spex

Magazin für Popkultur

N° 351
März 2014

+CD

12 Tracks
Marteria
feat. Campino
Wild Beasts
Die Nerven
Nina Persson
u. a.

Scorpions vs. Dagobert
Wahlverwandtschaften

Neneh Cherry
So was von da!

St. Vincent
Annie-thing goes!

Beck
Back for good!

Bang Boom Banks!

Die Pop-Hoffnung aus L.A.

4 199151 605908 03

ZUM GLÜCK IN DIE ZUKUNFT II — TOUR 2014

06.03. ROSTOCK - STADTHALLE
07.03. DRESDEN - ALTER SCHLACHTHOF
08.03. MAGDEBURG - STADTHALLE
09.03. MÜNCHEN - TONHALLE
11.03. WIEN - ARENA
12.03. ZÜRICH - KOMPLEX
14.03. STUTTGART - PORSCHE ARENA
15.03. FRANKFURT A.M. - HUGENOTTENHALLE
16.03. KÖLN - PALLADIUM
18.03. HAMBURG - SPORTHALLE
10.04. ERFURT - STADTGARTEN
11.04. HANNOVER - CAPITOL
12.04. BERLIN - MAX-SCHMELING-HALLE

EDITORIAL

FOTO: Jeremy Ayer

Es ist wie verhext,

liebe Leserinnen und Leser. Da denkt man ewig: Kreisky, klar, kennen wir, mögen wir, haben wir garantiert schon oft gemacht – und stellt plötzlich fest, dass das absolut nicht der Fall ist. Tatsächlich war die österreichische Musikgruppe Kreisky sogar noch nie Gegenstand einer größeren Betrachtung in SPEX. Ein in keiner Weise hinnehmbarer, völlig inakzeptabler Umstand – hierfür ist das neue Album *Blick auf die Alpen* ein weiterer Beleg! –, den wir mit dieser Ausgabe korrigieren.

Von Anfang an wollten wir hingegen die zu erwartende Karriere der amerikanischen Sängerin Banks dokumentieren. War dann aber gar nicht *so* leicht: Wer häufiger in Los Angeles und dort in West Hollywood ist, der wird bestätigen können, dass es praktisch keinen Fleck auf der Erde gibt, an dem die Bewohner so hart am Rand zur Selbstkarikatur sämtliche Klischees über sich bestätigen. So auch im Vorfeld der Fotoproduktion mit Banks: Der sogenannte Manager der bislang im Wesentlichen durch das Internet bekannt gewordenen Sängerin, ein Anfang-20-jähriger Schnösel und Eiweiß-Omelette-Esser, empfahl die Hinzunahme eines sogenannten Glam-Teams, einer Truppe aus nicht weniger als *drei* Stylisten. Wir ließen uns auf die Bedingungen ein – und staunten nicht schlecht über die späteren Bilder der nahezu ungeschminkten, ungekämmten Künstlerin. Nennt man vermutlich Out-of-bed-Look ...

Diametral entgegengesetzt war das Verhältnis von Stylist zu Künstler bei den Scorpions. Hier kümmerte sich eine Stylistin um drei Männer. Und wenn Sie sich nun fragen: was, die Scorpions, ich meine: *die* Scorpions?, dann sagen wir: ganz genau, die Scorpions. Aus Hannover. Amerikanische Indie-Musiker bekennen sich traditionell glutäugig und heißblütig zu den deutschen Hardrockern, hierzulande sind eher wenig Liebesbekundungen aus seriöser Quelle überliefert. Aber natürlich gibt es überall Menschen, die eine Lanze für die Scorpions brechen! Beispielsweise den Indie-Schlagerpop-Sänger Dagobert, der durch den Schmachtfetzen »Wind Of Change« überhaupt erst zur Musik kam. So fuhren wir also mit Dagobert nach Hannover und trafen dort: Rudolf Schenker, einen Mann von ausgezeichnetem Automobilgeschmack (siehe Foto) sowie Klaus Meine und Matthias Jabs. Das Interview bildet den Auftakt einer neuen SPEX-Reihe: Die »Wahlverwandtschaften« werden künftig regelmäßig einander wertschätzende Künstler aller Disziplinen zusammenführen.

Was sonst noch geschah? Das Foto-Shooting mit Iris Apfel, der Grand Dame der New Yorker Modewelt, wurde beinahe vom Blizzard Hercules verhindert, Neneh Cherry besuchte ebenso die SPEX-Redaktion wie St. Vincent, mit der wir bei einem Pils angeregt über Heavy Metal, nicht aber über die Scorpions diskutierten. Beck wollte über alles reden, nur nicht über Til Schweiger und Scientology, und Max Dax hat das Treffen mit Boy George als eines der drei unangenehmsten seiner langen Laufbahn in Erinnerung. Ein Umstand, von dem das Gespräch allerdings unbedingt profitiert, wie wir finden.

Viel Spaß mit dieser Ausgabe!

Torsten Groß

TITEL

20 **BANKS – »ICH BIN MEINE EIGENE SZENE!«**
TEXT: Michael Haacken
Seit sie ihren Vornamen aus dem Verkehr gezogen hat, ist Jillian Banks auf dem besten Wege, 2014 musikalisch zu dominieren. Ihrem klassischen Singer-Songwriter-Zugriff setzt sie innovative Produktionsmittel entgegen, die den Remix zum Original machen und die Inszenierung von Hüllenlosigkeit noch eine Stufe weiter drehen.

REAKTIONEN

10 **SPEX IN LIEBESBRIEFEN, KOMMENTAREN, SCHIMPFTIRADEN**

MUSIK

12 **ANGEL OLSEN** TEXT: Jacqueline Krause-Blouin

14 **DIE NERVEN** TEXT: Thomas Vorreyer

16 **YOUNG THUG** TEXT: Daniel Gerhardt

18 **JAMES K** TEXT: Dennis Pohl

28 **WILD BEASTS** TEXT: Florian Obkircher

32 **KREISKY** TEXT: Hendrik Otremba

36 **NENEH CHERRY – AN DEN KNOTEN DER GESCHICHTE** TEXT: Florian Sievers
Mit »Buffalo Stance« oder »7 Seconds« war Neneh Cherry in den 90ern ein Mega-Popstar. Quasi seit ihrer Geburt taucht sie immer dann in der Popmusik auf, wenn sich Zeitenwenden einläuten und Strömungen zu etwas Neuem verknoten. Seit 1996 war sie weitgehend verstummt. Jetzt ist Neneh Cherry 50 geworden – und wieder da. Was könnte das bedeuten?

44 **WAHLVERWANDTSCHAFTEN N°1: SCORPIONS VS. DAGOBERT** TEXT: Torsten Groß

51 **SONGTEXTKRITIK: MARISSA NADLER »HOLIDAY IN«** TEXT: Jacqueline Krause-Blouin

52 **ST. VINCENT** TEXT: Daniel Gerhardt

58 **BECK** TEXT: Lisa Cordes

62 **VORSPIEL FÜR BOY GEORGE** TEXT: Max Dax

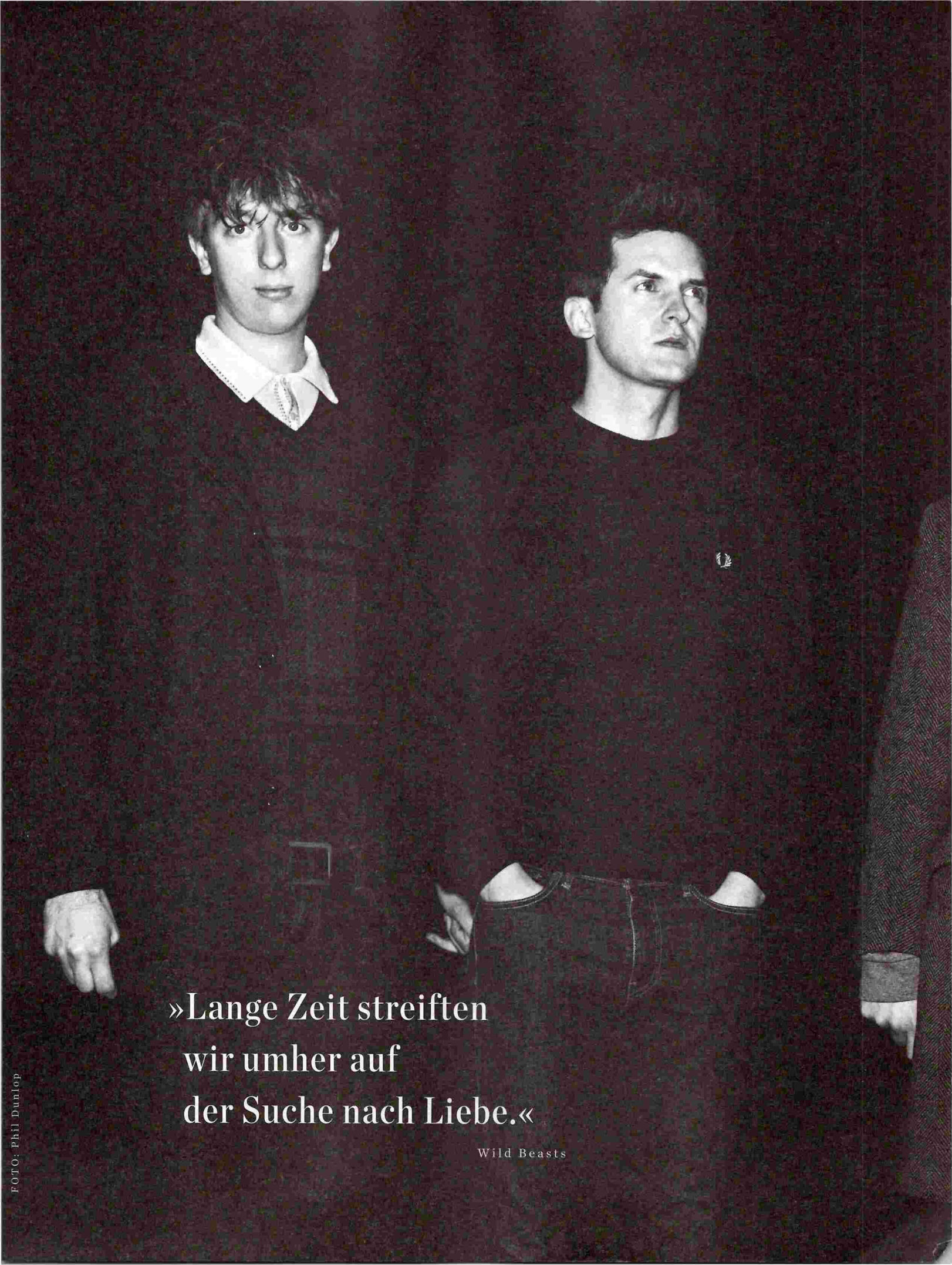
KOLUMNEN

19 **POFALTE** TEXT: Holger in't Veld

35 **TAXI FÜR RÜTZEL** TEXT: Anja Rützel

57 **GOOD MORNING AMERICA** TEXT: Steven Lee Beeber

TITEL: Ye Rin Mok



»Lange Zeit streiften
wir umher auf
der Suche nach Liebe.«

Wild Beasts

FOTO: Phil Dunlop

FILM

68 *HER & BLACK MIRROR* TEXT: Barbara Schweizerhof

74 BILDER, DIE DIE WELT BEWEGTEN
TEXT: Robert Defcon

LITERATUR

76 TANZ! WIE WIR UNS
UND DIE WELT BEWEGEN TEXT: Thomas Hübener

KUNST

82 DOROTHY IANNONE TEXT: Esther Buss

MODE

88 MODEGESPRÄCH: IRIS APFEL
TEXT: Jacqueline Krause-Blouin
Die 92-jährige New Yorkerin Iris Apfel ist weit mehr als eine »rüstige Rentnerin«. Obschon bereits seit den 50er-Jahren ein Gesicht der New Yorker Gesellschaft, wurde sie erst 2005 mit ihrer Ausstellung *Rara Avis: The Irreverent Iris Apfel* im New Yorker MET quasi über Nacht berühmt und im reifen Alter redundant zur Grand Dame der Modeszene erklärt. Vom Modeparkett ist Apfel nicht mehr wegzudenken - was nicht allein an ihrer legendären, übergroßen Brille liegt.

KRITIKEN

94 ALBUM DER AUSGABE: PETER WALKER
HAS ANYBODY SEEN OUR FREEDOMS?
TEXT: Thomas Hübener

REZENSIONEN ZU:
Angel Haze, The Notwist, Bohren & der Club of Gore, Nina Persson, Laibach, u. v. a.

PERSPEKTIVE

114 DIE NEUE HAMBURGER SCHULE –
DIE POLIZEI GIBT DEN TAKT AN TEXT: Patrick Gensing

122 RÜCKBLENDE / SPEX PRÄSENTIERT

128 IMPRESSUM

130 AUSKLANG Christian Rosa exklusiv für SPEX

CONTRIBUTORS

FLORIAN OBKIRCHER

Florian Obkircher wurde 1981 in einem Bergdorf in Tirol geboren. Mit 18 zog er nach Wien, wo er Politikwissenschaft studierte und abbrach, um im Plattenladen zu arbeiten und in Bars aufzulegen. Damals veröffentlichte er erste Texte, unter anderem im *Falter*. Seit vier Jahren lebt Obkircher nun als SPEX-Korrespondent in London, interviewt nicht nur britische Musikgrößen und publiziert u.a. das Buch *Wien Pop*. Seine erste SPEX kaufte Obkircher mit 16, um ein hübsches Mädchen zu beeindrucken. Die Angebetete sah er nie wieder, aber dem Magazin ist er bis heute treu geblieben. »Weil SPEX anders ist und Risiken eingeht«, so der Autor. Für diese Ausgabe interviewte Obkircher Wild Beasts.

CHRISTIAN ROSA

Christian Rosa wurde 1982 in São Paulo geboren. Er wuchs in Wien auf und studierte bei Daniel Richter an der Akademie der bildenden Künste. Nach einem längeren Aufenthalt in New York ging Rosa 2013 nach Los Angeles, seitdem pendelt er zwischen Kalifornien und Wien. Der Künstler beschäftigt sich mit verschiedenen Medien, das Zentrum aber bildet eine radikal abstrakte Malerei. Christian Rosa ist nicht nur als Künstler aktiv, er kuratiert auch Ausstellungen, organisiert Veranstaltungen, Filmvorführungen und Publikationen. Zum Gallery Weekend im Mai 2014 wird er bei Contemporary Fine Arts in Berlin seine erste Einzelausstellung in Deutschland zeigen. Für diese Ausgabe gestaltete Rosa den Ausklang.

SABRINA THEISSEN

Sabrina Theissen assistierte schon zu Schulzeiten verschiedenen Fotografen und zog, nach einem längeren Aufenthalt in London, schließlich nach Berlin, um Fotodesign zu studieren. Seitdem lebt und arbeitet sie in der Hauptstadt. Zu Theissens Kunden zählen Hugo Boss und Lala Berlin, ihre Bilder erschienen in der deutschen *Vogue* und in *I Love You*, *Sleek* oder *Interview*. Besonders bekannt ist die Fotografin für ihre sinnlichen und gleichermaßen konzeptionellen Arbeiten in Verbindung mit natürlichem Licht. Eine ihrer Hauptinspirationsquellen ist die Musik. »Mit Hilfe von Musik träume ich mich an alle möglichen Orte der Welt«, so Theissen. Für diese Ausgabe fotografierte Sabrina Theissen St. Vincent.

NEUES VON UNSEREN AUTOR*INNEN

KERSTIN GRETHER
AN EINEM TAG FÜR ROTE SCHUHE
VENTIL

Auch im Nachfolgeroman ihres Debüts *Zuckerbabys* entlarvt Kerstin Grether gekonnt die Musikindustrie und die noch immer tief verankerten Geschlechternormen der Branche. *An einem Tag für rote Schuhe* erzählt die dramatische Geschichte der Sängerin Lilly Vegas. Als melancholisches Wintermärchen und Aufruf zur Revolte zugleich möchte Kerstin Grether ihren Roman verstanden wissen. Ein Manifest gegen die Rape Culture.

DIEDRICH DIEDERICHSEN
ÜBER POP-MUSIK
KIEPENHEUER & WITSCH

Darauf haben viele gewartet: *Über Pop-Musik* – das Magnum Opus des Popphilosophen Diedrich Diederichsen. Pop-Musik, so Diederichsen, sei gar keine Musik, sondern der Hintergrund für die tiefer liegenden Signale des Pop. Aber *Über Pop-Musik* ist nicht nur Analyse, sondern greift indes auch auf persönliche Erfahrungen des Autors zurück. Es ist nicht weniger, als das lange ersehnte Buch, das der gesamten Vielfalt des Phänomens Pop gerecht wird.

TINO HANEKAMP
BORN RICH
KAMPNAGEL HAMBURG

Zur Eröffnung des Work-In-Progress-Kongresses feiert am 13. März die Theaterarbeit *Born Rich* von SPEX-Autor Tino Hanekamp und Maria Magdalena Ludewig Premiere. Das Stück beschäftigt sich mit Themen wie Geldsorgen, Sinnsuche, Depressionen, Visionen und einer Reise zum Mars. In der Hauptrolle: die wunderbare Schauspielerin Anne Ratte-Polle. Ein Abend ganz in Gold, vom 13. bis zum 16. März auf Kampnagel.

OGNX People

ORGANIC APPAREL

name Percy Shakti Johannsen
city Herrsching
style Namaste Yoga
mantra Where there's a will there's a way
contact Namaste-Yoga.de
top OGNX V-Neck Shirt OM
pants OGNX Yogapant Long

OGNX - ORGANIC APPAREL uses 100% organic cotton, GOTS certified. **From Yogis With Love.**

ognx.com

BETR.: SEXARBEIT

Schlammschlacht der Woche: Eine ehemalige Hure macht ihre früheren Kunden herunter, Akif Pirinçci daraufhin die ehemalige Hure auf *ef-magazin.de*, und Alice Schwarzer schließlich Pirinçci, sämtliche Freier und eigentlich jeden, der nicht so denkt wie Schwarzer. Nach dem Lesen bitte das Duschen nicht vergessen! (Bei dieser Gelegenheit empfehle ich die aktuelle SPEX mit einem gelungenen Artikel über Alice Schwarzers Sexismus in der Prostitutionsdebatte. Kannst von deinem hohen Ross runterkommen, Alice; jeder hat gemerkt, dass der Gaul tot ist.)

ARNE HOFFMANN AUF *GENDERAMA.BLOGSPOT.DE* – 16.01.2014

BETR.: PAPIER I

Liebe SPEX, nach all den Jahren des Ergreifens und Durchblätterns mit blanken, feuchten Händen und den in den Untiefen meines Körpers angereicherten Hochglanzabriebpartikeln gibst du dich in neuer Haptik und Optik. Es ist nun eine Freude, dich zu streicheln – ein Daumenkino auf 130 Seiten. Fotografien und Lettern ohne Bling-Bling-Lichtreflexe – selbst der Kaffeetassenfleck *smells like vintage*. Wer braucht da noch das Banner »Nachhaltigkeit«, *sustainable* SPEX? Love you.

MICHAEL PER E-MAIL – 23.01.2014

BETR.: PAPIER II

Ich bin ein Spätzünder, ich weiß, aber SPEX riecht und sieht jetzt großartig aus!

@JBGVANDENBLINK VIA TWITTER – 23.12.2013

BETR.: PAPIER III

Endlich! SPEX erscheint auf Fanzine-Papier, sodass ich sie meinem Kreis der anonymen Punk-Rocker vorstellen kann.

@_ESKIMO VIA TWITTER – 17.12.2013

REAKTIONEN

BETR.: PAPIER IV

Das Papier der neuen SPEX kann man besser zerschneiden.

FEHMI BAUMBACH VIA FACEBOOK – 14.12.2013

BETR.: JAHRESRÜCKBLICK I

Insgesamt ein sehr interessanter Rückblick in zwöl Essays. Was mich irritiert und enttäuscht, ist die Verwendung von »urbane Hipster« (schon in den Dachzeilen von zwei von zwölf Essays!). Der Begriff »Hipster« hat ab ca. 2011 aufgrund von Überbenutzung langsam an Frische und Gesundheit verloren und ist seit spätestens 2013 nur noch als Zombie in der Sprachwelt unterwegs. Ist euch kein präziseres, passenderes Wort eingefallen oder ist die Bedeutungsarmut beziehungsweise -überfülle genau, was ihr damit beabsichtigt habt?

ANNA NYDEGGER PER E-MAIL – 07.01.2014

BETR.: JAHRESRÜCKBLICK II

Den Text über den deutschen Antisemitismus im Jahr 2013 fand ich sehr gelungen. Die Metapher des Geisterzuges wird in blendend rhythmisierter Sprache entfaltet. Das popkulturelle Finale ist aber alles andere als geglückt! Die Referenz zu Bob Marleys »Stop That Train, I'm Leaving« wirkt makaber angesichts der politischen Verhältnisse in Jamaika vor allem für Homosexuelle, die sich dort wahrscheinlich auch als Passagiere eines (irren) Geisterzuges wähnen. Auch fiel das Genre Reggae immer wieder durch antizionistische Hetze auf. Es wird nicht umsonst in reaktionären, pseudo-linken Kreisen hofiert.

BRUNO ROSSA VIA FACEBOOK – 04.01.2014

BETR.: LAYOUT

Wow, habe ein paar Nummern SPEX ausgelassen. Fand das Layout seit dem letzten Refresh sympathisch chaotisch, doch die Januar/Februar-Nummer ist so auf den Punkt gelayoutet. Schöne Typo, sicher in den Rubriken, und was für eine stringente, so schön nahe Porträt-Fotografie!

BOBI AUS ZÜRICH PER E-MAIL – 14.01.2014

REAKTIONEN BITTE PER E-MAIL AN:
leserbriefe@spex.de

ODER PER POST AN:
SPEX – Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178/179
D – 10997 Berlin

POP KULTUR

»Stagediving ist die ultimative Verbindung zwischen Künstler und Fan.«

St. Vincent

12 Angel Olsen 14 Die Nerven 16 Young Thug 18 James K 20 Banks 28 Wild Beasts
32 Kreisky 36 Neneh Cherry 44 Wahlverwandtschaften N°1:
Scorpions vs. Dagobert 51 Songtextkritik: Marissa Nadler »Holiday In«
52 St. Vincent 58 Beck 62 Vorspiel für Boy George

Angel Olsen

Verführung der Verrückten

TEXT: Jacqueline Krause-Blouin
FOTO: Jonas Lindstroem

Angel Olsen hält ihren amerikanischen Pass in beiden Händen. Selten war der Inhalt eines kleinen blauen Büchleins so verlockend. Man wüsste zu gerne, ob Olsens Eltern zugeknallte Hippies waren und ihre Geschwister Cloud, Cotton und Rainbow heißen, oder ob dieser Vorname doch ein kalkulierter, womöglich eingetragener Markenname ist. »Angel« – perfekt für eine lieblich-böse Folksängerin. Nicht nur die Medien lieben Engel mit Eisaugen.

»Ich heiße wirklich Angel«, sagt Olsen mit erstaunlich tiefer, verschnupfter Stimme. Den Blick auf ihren Pass muss sie bemerkt haben. »Meine biologischen Eltern haben mich Angelina getauft, aber als ich adoptiert wurde, hat man sich für Angel entschieden.« Olsen ist gerade aus Paris nach Berlin gekommen und hat heute gar keine Lust auf Interviews. »Schon gar nicht auf dieses Radioding«, murrt sie und verdreht die Augen, bis man nur noch das Weiße sieht. Erst als die Sprache auf *Burn Your Fire For No Witness* kommt, das zweite Studioalbum der 27-Jährigen aus Chicago, bessert sich ihre Stimmung.

Ob es reiner Zufall war, dass die Frau mit dem sakralen Namen die Platte ausgerechnet in einer Kapelle aufgenommen hat? Oder gibt es gar religiöse Verflechtungen? Immerhin hat Olsen als Schülerin in einer christlichen Ska-Punk-Band gespielt. »Das Studio heißt Echo Mountain«, sagt sie ungefragt, offenbar kann sie Gedanken lesen. »Es ist eine entweihte Kirche, die zum Studio umfunktioniert wurde.« Zusammen mit John Congleton, der schon St. Vincent und Bill Callahan produziert hat, und ihrer neu zusammengestellten Band nistete sich Olsen dort für biblische sieben Tage ein, um *Burn Your Fire* größtenteils live aufzunehmen.

Fast wäre es dazu gar nicht gekommen. Olsen, die schon auf Bonnie »Prince« Billys fantastischem *Wolfroy Goes To Town* auf sich aufmerksam machte und danach mit der Cairo Gang auf Tour ging, musste zunächst die Notbremse ziehen. »Ich stieg bei Bonnie ›Prince‹ Billy aus, weil es Zeit war, sich auf eigenes Material zu konzentrieren. Durch das ganze Reisen kam ich kaum zum Reflektieren, ich konnte nichts verarbeiten. Zu Hause habe ich dann sehr hart gearbeitet. Für andere war diese Arbeit jedoch unsichtbar, ich spreche von einem inneren Prozess.« Als Olsen das sagt, knöpft sie ihre Bluse noch ein wenig weiter zu.

In früheren Interviews hat Olsen oft über die Befürchtung gesprochen, ihre Lieder könnten zu persönlich sein. Anlass für solche Ängste gäbe auch *Burn Your Fire For No Witness*. Im Titelstück erzählt Olsen von problematischen Familienverhältnissen, sie singt: »I heard my mother thinking me right back into my birth« und »If you still got some light in you / Then go before it's gone / Burn your fire for no witness / That's the only way it's done«. Auch auf ihrem zweiten Album beschäftigt sie sich also mit existenziellen Fragen, obwohl sie das gar nicht mehr so recht wollte. Das ist abermals ein Prozess. Es dauert seine Zeit, bis man das Feuer der Erinnerung entfachen und in sicherer Distanz zum Zuschauer werden kann.

Eigentlich könnte *Burn Your Fire For No Witness* nach dem Opener schon wieder vorbei sein. In »Unfucktheworld« braucht Olsen nur zwei Minuten, um alles zu sagen und ihren Zuhörern den Atem zu rauben – ihre Stimme durchbohrt einen hier bereits bei der allerersten Möglichkeit. »Ein Song ist für mich eine Jahreszeit voller Gedanken«, sagt sie nüchtern. Aber was das für Gedanken sind! Ihre Musik ist gerade dann am verstörendsten, wenn ihr die Rolle der lieblichen Folksängerin entgleitet und sie sich in noisige Taifuns hineinsteigert. Selbst in Stücken, die sich lethargisch dahinschleppen, spürt man den stummen Schrei, das stille, anmutige Aufbäumen. Olsen erinnert dann an Sandra Dee auf Koks, Nancy Sinatra mit Kater oder Blanche Du Bois lange nach der Zeit auf dem beschaulichen Familiengut »Belle Rêve«. Ihre Musik ist die eines gefallenen Engels, gezeichnet von existenziellen Ängsten, furchtloser Coolness und subtilem Sex. Von ihr geht die verrückte Verführung derer aus, die kurz davor sind, wahnsinnig zu werden.

ANGEL OLSEN
BURN YOUR FIRE FOR NO WITNESS
JAGJAGUWAR / CARGO

Die Genervten: Julian Knoth, Kevin Kuhn und Max Rieger (v. l.)

TEXT: Thomas Vorreyer FOTO: Michael Donath

Die Nerven wollen »einfach hart ficken«. Und zwar euch da, in der zweiten Reihe. Euch Provinz-Mucker, euch Konfirmanden und Konformisten, euch, die ihr immer über Typen wie Die Nerven gelacht habt. Eine halbe Interview-Stunde haben sich Julian Knoth, Max Rieger und Kevin Kuhn in Höflichkeiten geübt, doch dann platzt ihnen der Kragen, und Schlagzeuger Kuhn bringt die Motivation der Stuttgarter auf den Punkt. Schon eine Split-Single mit Candelilla hieß *Fick dich Alter!*, sie erschien zwischen dem ersten Nerven-Album *Fluidum* und dessen nun vorliegendem Nachfolger *Fun.* All das ist binnen eines Jahres passiert.

Alles rast voran bei dieser Band. Sie sind Zöglinge des Post-Empire, sie wissen, dass es kein Außen mehr gibt. Aber das entbindet keineswegs von Verantwortung – vor allem gegenüber sich selbst. »Das ist immer noch dein Leben, auch wenn du selbst nichts mehr entscheidest«, singen Die Nerven auf *Fun.* Oder: »Wenn du Fehler machst, rettest du dich selbst.« Eine logische Fortsetzung der *Fluidum*-Berlin-Depesche »Aber andere Städte ändern auch nichts an deinen Problemen«.

Obendrein sind Die Nerven ein Nebenprodukt von Stuttgart 21. Im Freiraum der sogenannten Waggons auf einem ruhenden Gleis für Schuttabtransport trafen eines Abends Knoth und Rieger, die sich seit ihrer Umlandjugend kennen und gerade das zweite Nerven-Konzert überhaupt gaben, auf Kuhn, dessen damalige Band dort debütierte. Schnell fanden sie zusammen – und bald erste Bestätigung. »Man konnte zwei Tage vorher erst die Band gegründet haben«, erinnert sich Knoth an die mittlerweile mit neuem Konzept weitergezogene alternative Kulturstätte. »Trotzdem waren Leute bei deinem Konzert und sehr offen.« Zum Mittelpunkt des Bandgeschehens ist inzwischen Riegers WG geworden, »eine total heruntergekommene Bude, in deren Umkreis kein Mensch wohnt. Dafür haben wir ein Wohnzimmer und einen Proberaum.« Nur die Klingel fehlt.

In dieser WG haben Die Nerven einen Großteil der von Bekannten initiierten Kompilation *Von Heimat kann man hier nicht sprechen* (siehe SPEX N° 350) aufgenommen. Sechs Songs wurden es am Ende, eingespielt von sechs verschiedenen Bands,

Die Nerven

Im Schutt geboren

denn die Mitglieder von Die Nerven sind in verschiedensten Konstellationen auch unter anderen Namen aktiv: All diese Gewalt, Blunt Knives, Wolf Mountains, Peter Muffin und Melvin Raclette. Letzteres ist ein Projekt von Kuhn, mit dem er satte 100 Soloalben veröffentlichen will. Allein über Weihnachten wurden 30 fertiggestellt und direkt hochgeladen. Die Soundqualität ist allerdings weniger als Lo-Fi.

Fürs Schreiben von *Fun* haben sich Die Nerven mehr Zeit gelassen, »netto vielleicht 16 Stunden«, so Kuhn. Anschließend wurde mit Ralf Milberg, der zuvor Human Abfall produzierte, aufgenommen. »Es ist uns schon wichtig, dass die Musik gut ist«, sagt Rieger. »Es geht nicht ohne Musik, es geht um die Musik.« Und um einen Fluss, wie Knoth fortführt, um Verbesserung gegenüber *Fluidum*, das »größer geworden ist, als wir es jemals erwartet hatten«. Nun sägen die Saiten *dirty* wie auf Sonic Youths *Dirty* vor sich hin, als Brit-Folie dienen statt den Buzzcocks Black Sabbath. »Paranoia, Paranoia!«, ruft es aus den zahlreichen Zwischenspielen. Den Gesang teilen sich Knoth und Rieger, die Texte machen Menschen nicht sichtbar, sondern durchsichtig. Für die Band könnte das Album sogar als Goth-Rock durchgehen, was, man denke an The Damned, gar nicht so abwegig ist.

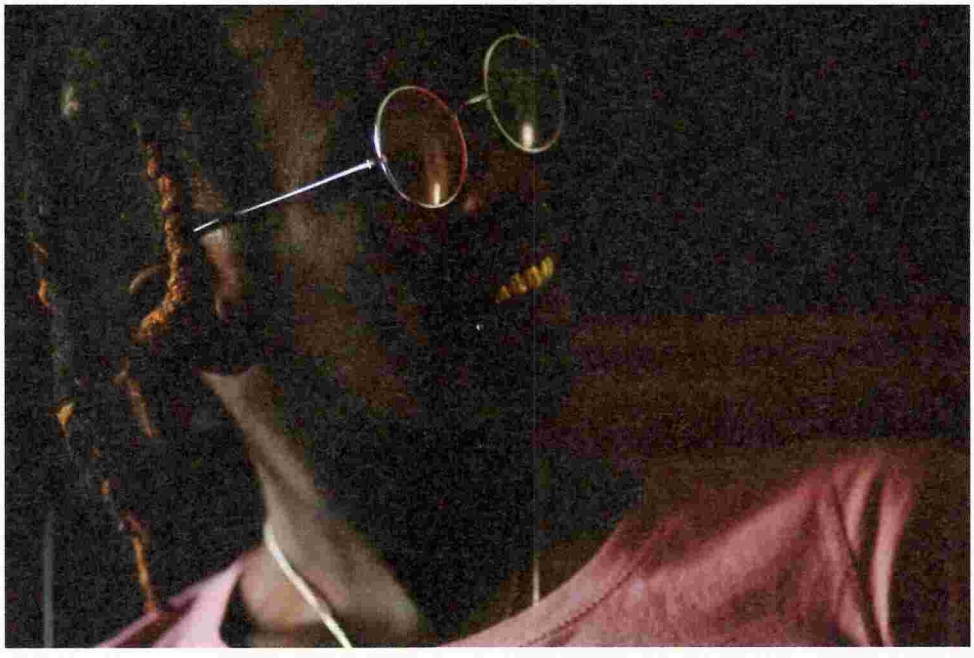
Kuhn will »niemals die gleiche Platte zweimal machen«, die Kollegen träumen bereits von einem Album »mit Orgel, Streichern und Männerchor, aufgenommen in einer Kirche«. Einfach mal machen, ganz entspannt und befreit, das sei ohnehin »der Grundgedanke von Punk«, dem sich Die Nerven verpflichtet fühlen. Dieser freie Geist erlaubte ihnen auch, sich spontan an alte Helden zu wenden und mit einer ungehörigen Anfrage durchzukommen. Wollen Tocotronic nicht vielleicht im Video zum *Fun*-Song »Hörst du mir zu?« mitwirken? Sie wollten – und so fanden sich Die Nerven im vergangenen Dezember selig-ungläubig in einem Jugendzentrum südlich von Berlin wieder und konnten den alten Helden dabei zusehen, wie sie als Imitationen von Die Nerven aufspielten.

DIE NERVEN
FUN
THIS CHARMING MAN / CARGO

TEXT: Daniel Gerhardt FOTO: Kendrick Brinson

Young Thug

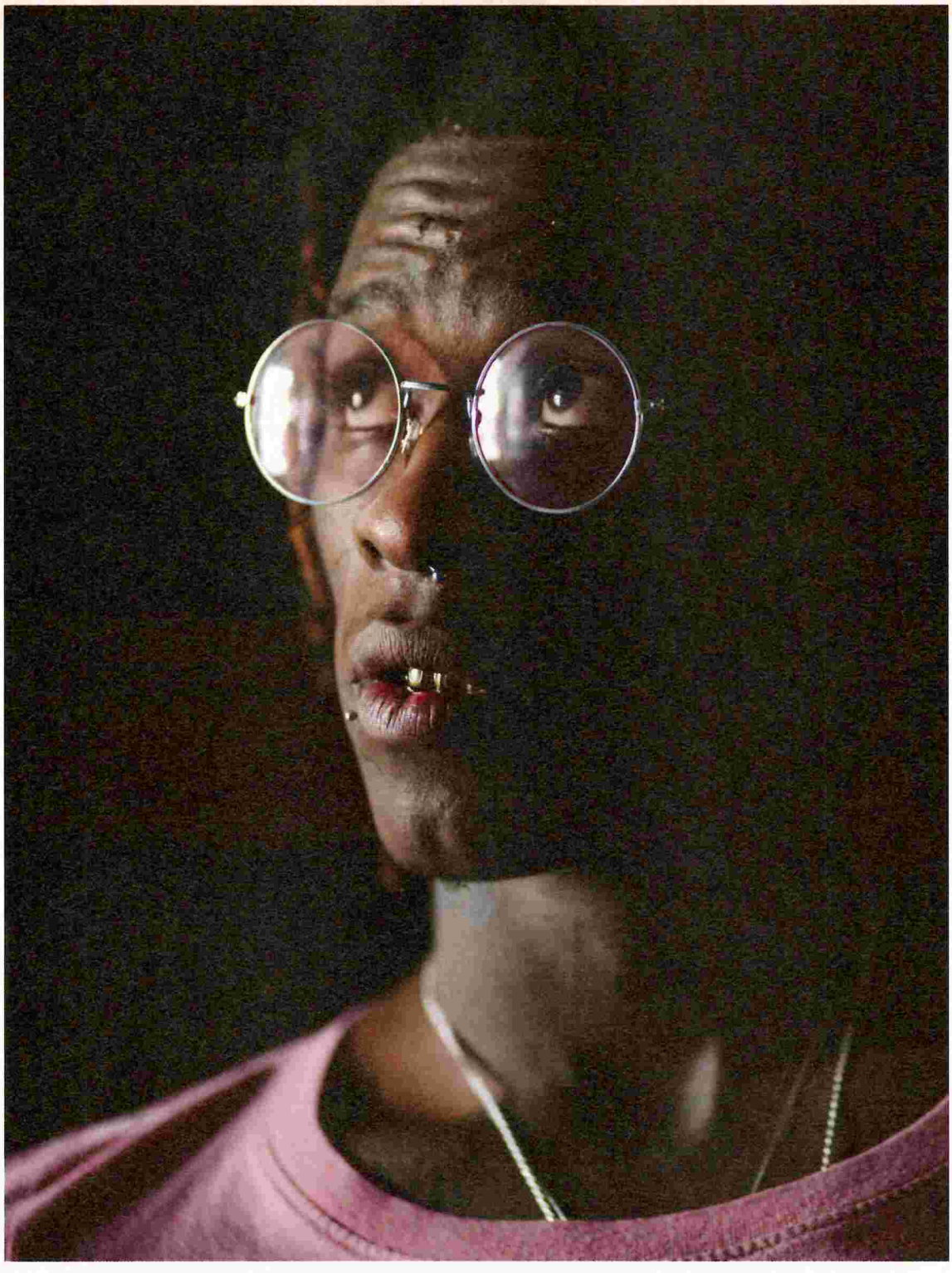
Crooner auf Glatteis



Manchmal trägt Jeffrey Williams eine Sonnenbrille mit rundem Rahmen und pinkfarbenen Gläsern. Er sieht dann aus wie eine Mischung aus Lil Wayne und John Lennon, also nicht wie der jüngste Durchstarter des Südstaaten-Rap, aber er ist genau das: ein Durchstarter, der als Young Thug gerade die Regeln umformuliert, nach denen HipHop seine Erfolgsgeschichten schreibt. Young Thugs Stil ist ebenso exzentrisch wie sein Look: Typische Tracks übersteigern den clubdienlichen Trap-Rap seiner Heimatstadt Atlanta zur Karikatur, der Bass boomt und bounct seltsam dünn, die Snare besorgt einem sonst nur Lars Ulrich so trocken. Der 22-Jährige rappt dazu mit unkalkulierbarem Flow und Danny Browns schriller Stimme. Alles wird abgehackt und fast alles wiederholt. Die Frage ist nie, welches Wort Young Thug betont – er betont sie einfach alle. Zwischen zwei Zeilen stürzt er ab in haarsträubende Autotune-Wehklagen, findet manchmal in die Spur zurück, manchmal auch nicht. Dann watschelt er den Song nach Hause wie ein Crooner auf Glatteis.

Young Thug hat in den letzten zweieinhalb Jahren vier Mixtapes veröffentlicht und fast überall mitgerappt, wo es etwas zu rappen gab. Wer will, kann sich jetzt schon fast 100 verschiedene Thug-Tracks hintereinander anhören. Gut sind die nicht alle: Wichtiger als das Level der Musik ist die Präsenz. Neue Stücke entstehen ununterbrochen und gehen direkt ans Rap-Radio, dessen Einfluss auf lokale Szenen abseits der Küsten noch immer groß ist. Wer so viel Material produziert wie Young Thug, muss also schon statistisch gesehen irgendwann auf Gold stoßen. In seinem Fall geschah das letztes Jahr mit dem Club-Hit »Picacho«, der alle Stärken und Eigenarten des MC auf sich vereint und erstmals auch sein Starpotenzial andeutet. Drake und Kanye West sind seitdem Fans. Young Thug ist bei einem Label aus der Epic-Familie gelandet.

In einem Interview mit *The Fader* hat Young Thug letztes Jahr erklärt, dass alles, was mit ihm nicht stimme, auf seine Herkunft zurückzuführen sei. Aufgewachsen ist er in den *projects* von Greensboro, 20 Meilen südlich von Atlanta, die Wohnung teilte er sich mit neun Geschwistern und allerlei Ungeziefer. Seine ersten Mixtapes hießen *I Came From Nothing 1–3,* und darum ging es auch: Thug ist einer von unzähligen Straßenrappern, die mit jeder neuen Strophe um den Aufstieg kämpfen. Weil er zu



den besten in der Gegend gehört, landet er im Kreis der 1017 Brick Squad aus Atlanta, einer Crew um den Trap-Kingpin und notorischen Knastbruder Gucci Mane, zu der beinahe alle Talente der Stadt gehören. Künstler wie Waka Flocka Flame, Migos, Young Scooter und eben Thug prägen auch optisch einen eigenen Stil: Dreadlocks und Hippie-Anleihen, Skinny Jeans und *skinny bones*.

Young Thug hat dem HipHop bisher keine neuen Themen hinzuzufügen, aber eine neue Sprache, lieferfertig mit eigener Grammatik und eigenem Wortschatz. Sätze und Zeilen verlaufen ineinander, mit Verben verschwendet er keine Zeit. Seine absurden, oft bis ins Surreale verlängerten Metaphern schöpft er aus einem riesigen Pool an echten und zurechtgebogenen Homophonen. Ähnlich wie das befreundete Trio Migos, dem 2013 mit der Single »Versace« und dem gleichlautenden Kampfschrei das Kunststück gelungen war, den Hunger und die Gier junger Rap-Emporkömmlinge auf ein Schlagwort herunterzubrechen, kann aber auch Young Thug noch aus den verworrensten Situationen zurück zum Kern der Sache kommen. »My trigger finger just itchin'« rappt er einmal, und natürlich geht es nicht um Schießereien, Bettgeschichten oder die Karriere. Es geht um alles gleichzeitig.

YOUNG THUG
1017 THUG
EIGENVERÖFFENTLICHUNG

James K

Me feat. Me

TEXT: Dennis Pohl
FOTO: Marco Scozzaro

James K ist schwer zu fassen und will es auch so. Ihre Musik operiert jenseits jeglicher Genres, schon jetzt kommt die 24-Jährige auf eine lange Liste an Projekten, die in Zusammenarbeit mit anderen Künstlern entstanden sind. Ihr Beitrag meistens: ihre Stimme. Darauf angesprochen zündet sich Jamie Krasner, wie James K mit bürgerlichem Namen heißt, erst mal eine Zigarette an und schaut sich ein wenig in ihrer Wohnung auf New Yorks Lower East Side um. Ihre Stimme? Ja, die sei ihr wichtigstes Instrument, kein Zweifel. Krasner hat das erst durch die Kollaboration mit anderen Künstlern herausgefunden. »Ich kann ja nicht alles allein auf die Beine stellen«, sagt sie, »all die verschiedenen Einflüsse zusammentragen und dann auch noch die Musik aufnehmen.« Geteilte Arbeit wird ab einem gewissen Punkt notwendig, um ein Projekt auf die nächste Ebene zu heben – die Ebene, die sich Krasner für ihren Sound als Solokünstlerin ausmalt. Auf Musik im Singular liegt aktuell ihr Augenmerk: »Heute kollaboriere ich vor allem mit mir selbst. Mit meiner Stimme, denn die ist ohnehin das vielseitigste Instrument, das es gibt«, lacht sie und zündet sich die Zigarette zum zweiten Mal an.

Hört man sich Krasners kürzlich erschienene Debüt-EP *Rum* genauer an, kann man dieser Einschätzung nur beipflichten. Der ätherische Experimental-Pop darauf ist durchsetzt mit verschiedenen Versionen ihrer Vocals, die sie zu Hause aufnimmt und durch allerlei Effekte verfremdet. Krasner setzt ihre Stimme als Rhythmus, Textur und natürlich als Lead-Gesang ein. Dadurch haftet ihren Songs stets etwas Collagiertes an, sie klingen nach einem Mash-up aus ihren eigenen Möglichkeiten und den Einflüssen der Nebenprojekte. »Das Konzept der Collage beeinflusst mich sehr«, antwortet die Absolventin der Rhode Island School Of Design beinahe von selbst. In der freien Kunst ist Krasner schließlich schon fast genauso lange aktiv wie in der Musik. »Früher dachte ich, das seien zwei verschiedene Aspekte meines Lebens, heute ist es mir wichtiger denn je, beides zusammenzuführen.« Zu dieser Erkenntnis ist Krasner mit Hilfe ihres Jugendhelden Beck Hansen gelangt: »Ich war fasziniert von seinem Spagat zwischen visueller und klanglicher Kunst.«

Tatsächlich scheint dem bekennenden MTV-Kid Krasner die visuelle Komponente der Musik ebenso wichtig zu sein wie der Klang. Während sie noch an ihrem für dieses Jahr geplanten Debütalbum arbeitet, ist das Artwork längst fertig. Zu jedem Song soll es ein Video geben, natürlich selbst produziert. Die Ideen? Stehen schon. »Es geht mir darum, eine Mythologie um die Musik zu schaffen«, gibt Krasner etwas verschämt zu. »Wenn man auf der Bühne steht und singt, ist man ohnehin so etwas wie ein Mythos.« Krasner will diesen Teil ihrer Arbeit in Zukunft intensivieren. »Ich möchte ein Paralleluniversum aufbauen, das James-K-Universum.«

JAMES K
RUM
EIGENVERÖFFENTLICHUNG

FREIHEIT MACHT DARM

TEXT: Holger in't Veld
ILLUSTRATION: Patrick Klose

Winterzeit! Muggelzeit! Darmzeit! Der kuschelbedürftigen Witterung gemäß fokussieren wir auf unserer Reise durch den menschlichen Unterleib heute das Phänomen »Giftgas«. Wie sagt Volkes Stimme: Furz im Freien kann man verzeihen, Furz im Zimmer stinkt wohl immer!

Ein klassisches japanisches Märchen erzählt die Geschichte einer Frau, die von ihrem Mann und der Gesellschaft verstoßen wird, weil sie beständig starke Winde lässt. Geächtet und allein muss sie in Folge ihr Leben im Freien fristen. Eine Tragik nicht ohne wahrhaftigen Beigeschmack, ist die Lösung dieses allgegenwärtigen Problems doch nur ganzheitlich und langwierig zu erreichen. Niemand muss sein Gegenüber feucht anhusten oder niesend beregnen. Auch das lautstarke Hochjodeln komprimierter Kohlensäure lässt sich fast immer steuern. Der Pups, die Blähung, der anale Wind aber kann – angesichts unserer Lebens-/Ernährungsweise oft und unvermeidlich – so dringlich sein, dass bisweilen akuter sozialer Notstand herrscht. Das ist dann nicht nur für die obdachlose Japanerin nicht witzig, auch wir anderen haben schon jene subtil-fragilen Momente erlebt, in denen man – egal ob Opfer oder Täter – heimlich abwedelt und Übersprungshandlungen produziert. Oder debil grimassiert und gerechtfertigten Ekel mit kindlicher Unbeschwertheit kontert – was nach Beendigung der – deswegen? – sogenannten Pupertät nicht mehr statthaft ist!

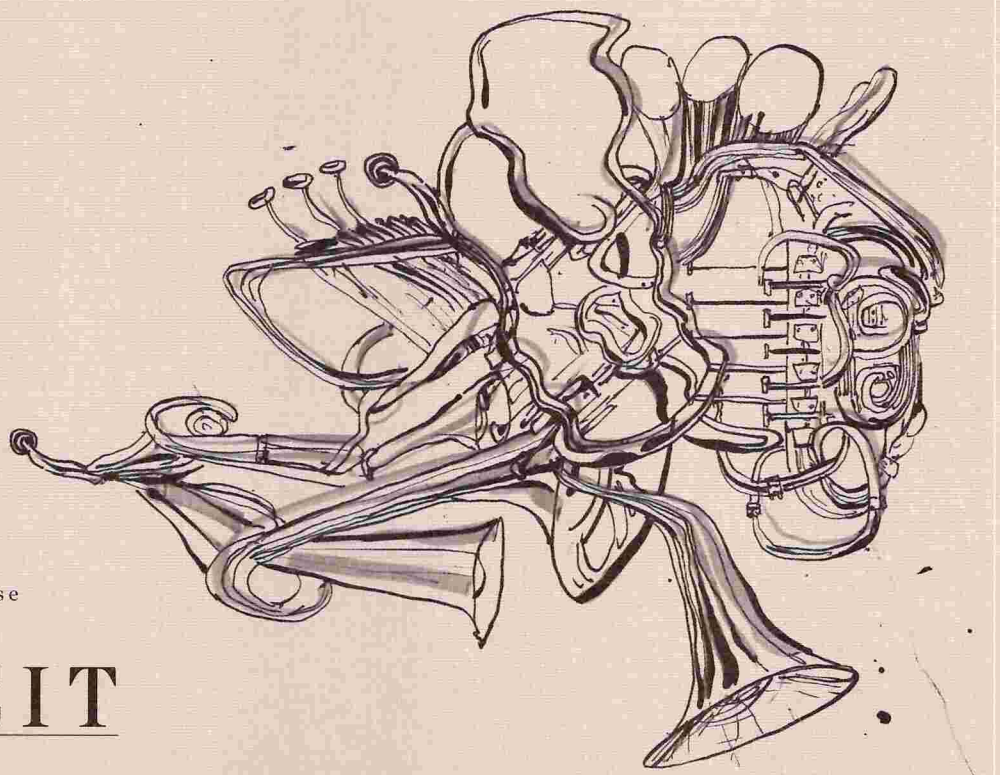
»Nicht mehr statthaft? Ich furz dir einen, du verklemmter Paragrafenhengst«, höre ich sie röhren, die unausrottbaren Pupertäts-Fetischisten, hervorgegangen aus der verbrennungsmotorisierten Saat von *Easy Rider*, großem Hubraum und alphornigem Auspuffswahn. Harley Davidson = der stählerne Gott des Furzes! Auch diverse Spielarten der Musik, insbesondere Death Metal und UK-Brubbel-Bass würde ich in diese Tradition stellen. Und der urige hölzerne Vorfahr, das Didgeridoo, erfreut sich bis heute bei windelgewandeten Klangschalengläubigen großer Strahlkraft.

Diedrich Diederichsen möge mir verzeihen, wenn ich an dieser Stelle sein ungleich komplexeres *Freiheit macht arm* zu »Freiheit macht Darm« verwurste. Denn Freiheit – ja bitte! Aber wie auch unser Bundespräsident weiß – nur mit Verantwortung, denn wir sind nun mal nicht alleine hier. Oder wer will inmitten einer freiheitsliebenden Horde von Auspuffen und Blähungen faltig nachschlabbernder Truckerärsche verenden?

Ich will nicht so weit gehen, den Furz an sich zum Tod der Liebe hochzujazzen, aber ein ernstzunehmender Widersacher ist er gewiss. Vor allem aber ist er keine lässig abzutuende Pupserei, kein käsiges Windchen, sondern ernsthaft giftiges Gas, das nicht nur Verdauungssystem und Darmflora schädigt, sondern den gesamten Organismus, insbesondere auch die Leber. Eine schnelle Ausleitung der Blähungen ist folglich nötig, um den Körper vor der Selbstvergiftung zu schützen – hilfreich ist diese Erklärung angesichts zerstörter Romantik allerdings selten. Deswegen und überhaupt nicht gut:

zu viel Getreideprodukte und Protein
(insbesondere tierische Eiweiße/Präparate)
ungesunde Essgewohnheiten
(spätes/nächtliches/hastiges Essen, nur eine große Mahlzeit am Tag, essen und gleichzeitig trinken/reden)falsche Lebensmittelkombinationen
(Getreideprodukte mit Früchten oder Milchprodukten wie Obstkuchen, Marmeladenbrot, Pfannkuchen mit Kompott, Käsebrot, Käsekuchen, Pizza, Pasta mit Käse etc.)
Zuckeraustauschstoffe, div. Medikamente
psychischer und physischer Stress
immer gut: Verdauungsspaziergang

Was aber ist nun mit der japanischen Furzkönigin? Gibt es Hoffnung für jene, die aus nicht selbst verschuldeten Gründen blähen müssen? Die einsame Frau traf auf ihren Wanderungen eine Gruppe verzweifelter Obstbauern, denen es nicht gelang, die oben im Baum hängenden Früchte zu ernten. Kraft ihrer mächtigen Winde konnte sie aber das Obst herunterfurzen und wurde zur allseits geliebten Heldin. Möge ihr Beispiel uns also Lehre sein: Vermeide die Blähung! Ist sie aber da, dann halte nicht zurück! Und wenn du kannst – setze sie zum Guten ein. (Gülle und Windkraftingenieure übernehmen, bitte!)



»Ich bin meine eigene Szene!«

BANKS

TEXT: Michael Haacken
FOTOS: Ye Rin Mok
STYLING: Maya Krispin, The Magnet Agency
HAIR: Caile Noble
MAKEUP: Sarah Uslan

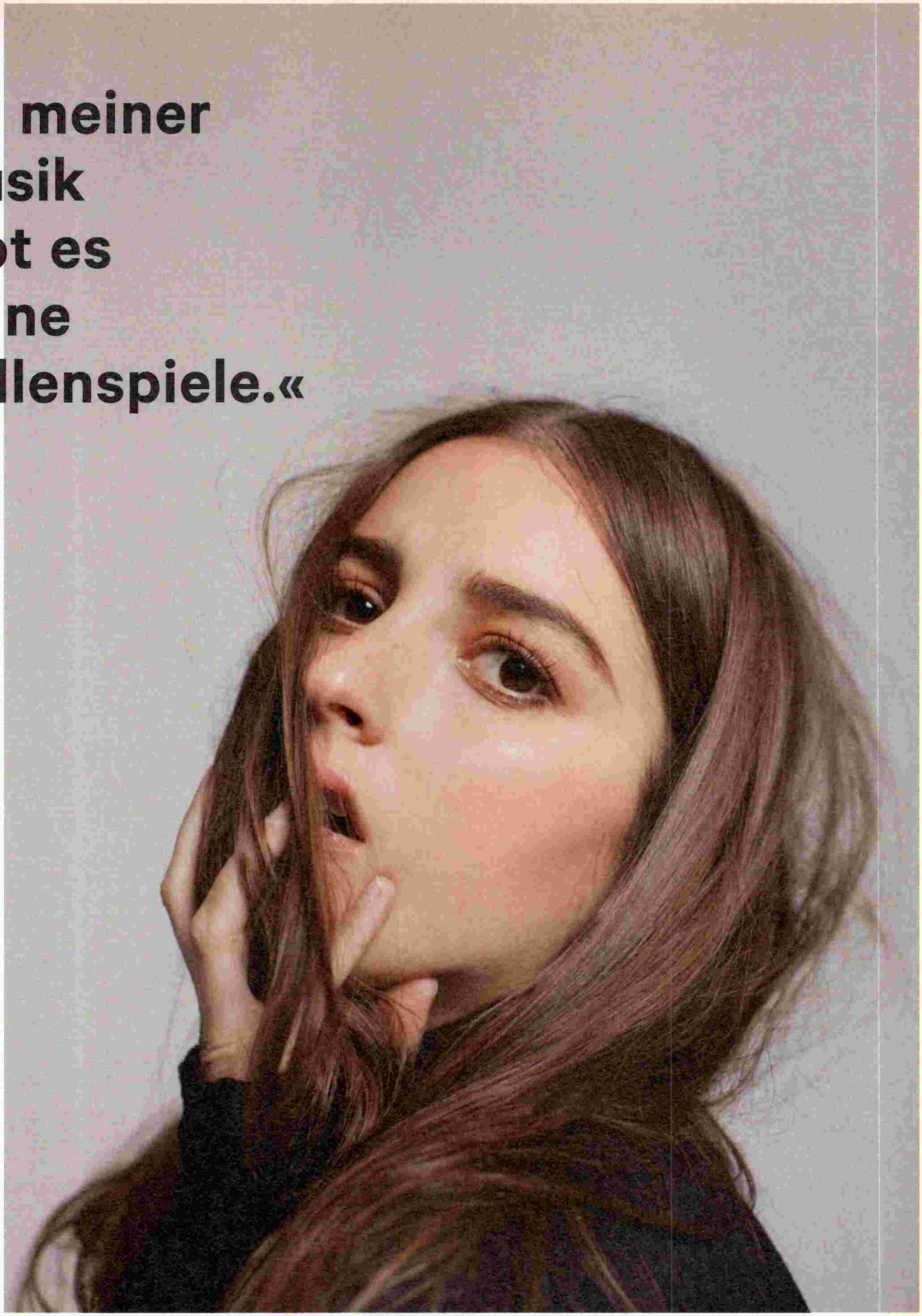
Seit sie ihren Vornamen aus dem Verkehr gezogen hat, ist Jillian Banks auf dem besten Wege, das Musikjahr 2014 wesentlich mitzubestimmen. Ihrem klassischen Singer-Songwriter-Zugriff setzt sie innovative Produktionsmittel entgegen, die den Remix zum Original machen und die Inszenierung von Hüllenlosigkeit noch eine Stufe weiter drehen. Sieht so eine Lana Del Rey aus, die sich Lana Del Rey auch selbst anhören würde?

Es gibt diese eine Geschichte, auf die immer wieder zurückgegriffen werden wird, wenn es einmal um den Gründungsmythos eines Popstars namens Banks gehen wird. Sie handelt von einer jungen Frau, die Musik macht, seit sie 15 ist, und die seitdem auf praktisch alle Kommunikationswege verzichtet hat, die einem als Newcomer heutzutage so offenstehen. Bevor es Banks-Songs auf Soundcloud zu hören und ihre Gedanken auf Twitter zu lesen gab, wurde die Künstlerin von einer selbstinduzierten Wolke aus Stille umgeben, die überall dort irritierte, wo ihre Musik bereits für Durchblick zu sorgen begann. Der einzige Nachrichtenkanal war dezidiert *oldschool*: Eine Telefonnummer aus Los Angeles, Banks' Privatanschluss, den man jederzeit anrufen konnte, wenn man sich mit Redebedarf an die Sängerin wenden wollte, *no questions asked*. Vielleicht ist das Telefon inzwischen das bevorzugte Outlet für Menschen, die nicht asozial genug fürs Internet sind, oder Banks lockt einfach nette Gesprächspartner an. Neben verschiedenen Frühstarter-Medien erkundigten sich nämlich vor allem Fans nach ihr. Deren häufigste Frage, angeblich: Bist du's denn auch wirklich?

Die Frage nach ihrer Leibhaftigkeit führt schnell an das heran, was Banks sich als ihre Popstarpersona ausgesucht hat. Zu praktisch jedem ihrer bisher veröffentlichten Songs gibt es ein geschmackvolles und sehr professionell gedrehtes Video, in dem die Sängerin durch bedeutungsschwere Kulissen schwebt, gerne mit entrücktem Tausendmeterblick und in Zeitlupe. Dazu räkelt sich Banks pflichtbewusst auf ihrer Bettwäsche, spielt mit ihren Haaren und blinzelt suggestiv, jeweils etwas mehr Calvin Klein als Schwarze Serie. Einen Lieblings-noir hat die in Los Angeles aufgewachsene Banks auch nicht, der Schwarzweiß-Look ist trotzdem die Waffe ihrer Wahl. »Er ist atmosphärisch und sexy und ein bisschen furchteinflößend«, sagt sie. »Bei Schwarz und Weiß muss ich an Yin und Yang denken, an Helligkeit und Dunkel, und wie jeder beides in sich vereint. Ich trage gerne Schwarz und Weiß. Es wirkt stimmungsvoll, spielerisch und schick. Meine Musik dreht sich ebenfalls um Licht und Dunkel, und das repräsentiere ich auch gerne durch meine Kleidung.« Die Repräsentation geht zumindest in ihren Videos so weit, dass gerade die Gemachtheit der Bilder von den eigentlichen Songs abzulenken droht. Für ästhetisierte Überblendungs- und Ablenkungsmanöver ist diese Musik allerding viel zu gut!

Banks heißt eigentlich Jillian Banks und ist 25 Jahre alt. Die letzten zehn davon hat sie eigenen Angaben zufolge damit verbracht, Musik zu machen, erst unter Ausschluss der Öffentlichkeit, jetzt vor ihren Augen. Sie selbst beschreibt sich als klassische Songwriterin, und unter dem hauchzarten Glam ihrer Pressefotos ähnelt sie tatsächlich den Protagonistinnen der Laurel-Canyon-Fraktion, die in den 70ern das Genre prägten. Ihre eigene Heimat liegt etwas weiter nördlich, in der Agglomeration des San Fernando Valley, berühmt und berüchtigt aus dem *late fringe* von Funk und Fernsehen. Trotz riesiger Proportionen gilt die Ortslage als Inbegriff vorstädtischer Tristesse unter Palmen, ein Smog-überzogenes Karomuster der Zersiedelung, und bevorzugte Kulisse der US-amerikanischen Pornoproduktion. Jillian hat eher gute Erinnerungen daran. »Ich bin im Valley groß geworden«, sagt sie. »Als Kind hatte ich einen großen Garten hinterm Haus, ich war dauernd in der Natur, und es war großartig, hier aufzuwachsen. Der Ort war weit genug weg vom Zentrum, um so etwas wie Frieden zu verspüren, und gleichzeitig nah genug am Geschehen, um je nach Laune

»In meiner Musik gibt es keine Rollenspiele.«



»Wenn man Erfahrungen macht, die schmerzen, ist es wichtig, dass man sie herauslässt. Und auch da ist Musik der beste Weg.«

daran teilhaben zu können. Ich liebe das Valley, ich finde es schön. Und oberflächliche Menschen gibt es nicht nur da, sondern überall.«

Mit der Idylle war es vorbei, als Jillian ungefähr 15 war. Mit Details hält sie sich zurück, sie spricht lediglich von verschiedenen Problemen, ihre Gefühle zu artikulieren. »Ich war viel allein und fand niemanden, an den ich mich wenden konnte«, sagt sie. »In diesem Moment mit Musik anzufangen, war für mich das größte Geschenk, das ich jemals bekommen habe. Plötzlich konnte ich alles sagen, was mir auf den Nägeln brannte, auch wenn das zunächst niemand zu hören bekam. Die Entdeckung war trotzdem der reinste Segen für mich. Musik bedeutet mir alles. Sie ist das Ventil, durch das ich artikulieren kann, wozu ich sonst zu verängstigt, verschämt oder verletzlich wäre. Das ist der ganze Sinn der Sache für mich.« Auf die Frage, was ihr 15-jähriges Selbst heute von ihr halten würde, sagt sie: »Ich hoffe, sie wäre stolz auf mich. Und ich glaube, das wäre sie auch. Ich bin eigentlich auch noch dieselbe, die ich mit 15 war, ich weiß inzwischen nur mehr.«

Wenn man sich die Musik anhört, die unter Banks' Namen bisher veröffentlich worden ist, bildet sich eine Entwicklung im Zeitraffer ab, die freilich auf hohem Niveau gestartet ist. Zwei EPs und ebenso viele Singles stehen bisher zu Buche, Ende April soll nun endlich das lang erwartete Album kommen. Darauf ist dann »mehr von mir zu hören, mehr über mich«, wie sie sagt. In ihren bisherigen Pressegesprächen pflegte die Sängerin einen Interviewstil, der an Polizeiverhöre erinnert. Preisgegeben wird wenig, dafür werden die Aussagen beharrlich wiederholt. Manche davon erinnern schon jetzt an das hyperbolische Vokabular amerikanischer Promi-Veteranen, die trotz aller Öffentlichkeitsarbeit noch nicht den Draht zu ihrem spirituellen Hausanschluss verloren haben. »Ich bin im letzten Jahr viel gewachsen«, erklärt Banks. »Ich gehe es Tag für Tag an. Alles, was mir im letzten Jahr passiert ist, war so ein Glücksfall für mich! Es gibt nichts, was ich wirklich erreichen muss, umso schöner ist es für mich, all das zu erleben. In der O2-Arena in London aufzutreten war ein echter Meilenstein für mich. Wenn man mich vorher nach einem Wunsch gefragt hätte, wäre mir das nie eingefallen, aber im Nachhinein ist das natürlich ein unglaubliches Erlebnis gewesen. Ich bin einfach aufgeregt, zu sehen, wohin mich mein Leben führen wird.«

Wahrscheinlich über kurz oder lang wieder nach London. Die Stadt hat schon jetzt eine spürbare Rolle in Banks' Karriere gespielt, die aktuelle EP ist nach ihr benannt, und das Finetuning ihrer Songs geht regelmäßig in England über die Bühne. Die transatlantische Connection ist so etwas wie das Betriebsgeheimnis bei Banks und ihren Kollaborateuren, denn erst auf diesem Wege kommt der Schwung in den Schritt. Mit ihrer Stimme ist Jillian schon von Haus aus gesegnet. Es ist ein Organ, das bis zu einem gewissen Grad der eisernen Faust im samtenen Handschuh gleicht, dabei aber alle möglichen Nuancierungen zulässt, ohne etwas von seiner Autorität einzubüßen. Es ist keine dieser Stimmen, mit denen sich das gesangliche Armdrücken gegen die Castingshow-Diven gewinnen ließe, stattdessen transportiert Banks den Begriff einer Ehrlichkeit, die eventuell sogar echt sein könnte. »Mich inspirieren ganz besonders Menschen, die furchtlos in ihrer Musik sind und bei dem, was sie damit ausdrücken«, sagt sie. »Sängerinnen wie Fiona Apple oder Lauryn Hill, aber auch Leute wie Otis Redding, die einfach Soul in ihrer Stimme haben. Als ich jünger war und mich erstmals an eigenen Songs versucht habe, habe ich diese Vorbilder gebraucht. Sie haben mich motiviert und dazu gebracht in meinen eigenen Songs vollkommen offen zu sein. Ich denke, Menschen sehnen sich nach Ehrlichkeit. Wenn sie Ehrlichkeit in Musik heraushören, fühlen sie sich davon angezogen. Und ich hoffe, das mögen sie auch an meiner Musik.«

An Banks' Musik gibt es tatsächlich eine Menge zu mögen. Neben dem souveränen Vortrag und den muskulös geschriebenen Songs sind es vor allem die filigranen, um die Ecke gedachten Arrangements, die immer wieder aufhorchen lassen. So gut wie jedes ihrer Stücke trägt neben ihrer eigenen auch die Handschrift eines Produzenten, der Banks' eher zeitlosem Approach etwas Modernistisches mitgibt und ihre Musik mit artverwandten Genres aus Dance, Funk und Electro flirten lässt. Auch hier dominiert stilvolle Zurückhaltung und der Wunsch, der unaufdringlichen *heaviness* nicht im Wege zu stehen. Die Songs auf der *London*-EP wurden zwar alle schon in Los Angeles geschrieben, dann aber erst in England fertiggestellt, als die Sängerin dort mit The Weeknd auf Tournee war. Die Paarung mit dem kanadischen Soulman ergibt dabei ebenso viel Sinn wie die Kollaborationen mit SOHN, Lil Silva

und Totally Enormous Extinct Dinosaurs, die Banks inzwischen vorzuweisen hat, und die weit über das übliche Zweckbündnis hinausgehen. »Lil Silva ist ein großer Teil meines Lebens«, sagt Banks. »In England ist er auf demselben Label wie ich, das ist quasi wie eine große Familie. SOHN hat einen Remix von ›Before I Ever Met You‹ angefertigt, in den ich mich einfach verliebt habe. Es ist ihm gelungen, dem Gefühl des Songs treu zu bleiben und gleichzeitig eine ganz neue Atmosphäre drum herum zu kreieren. Seine eigene Musik ist sowieso hervorragend, und beim Schreiben haben wir eine tolle Verbindung. Orlando von TEED habe ich in L.A. getroffen. Das heißt, unsere Verleger wollten, dass wir eine gemeinsame Writing Session veranstalten. Und wir haben uns sofort gut verstanden. Wir haben ›Warm Water‹ innerhalb von drei Stunden geschrieben. Es ist nur so aus uns herausgeflossen. Es war ein echter Segen für mich.«

Das mit dem Segen sagt Jillian Banks relativ häufig, von Intimität und Gefühl ist ebenso oft die Rede. »Meine Musik ist so persönlich, dass ich den Menschen, mit denen ich zusammenarbeite, einfach vertrauen können muss«, meint sie. »Es muss eine Verbindung geben, die ich fühlen kann, denn es ist so eine offene Beziehung. Man muss sich bei dem, was man zusammen macht, wohlfühlen. Man trifft in diesem Gewerbe viele Gleichgesinnte, was jedes Mal eine umwerfende Erfahrung ist. Ich glaube, dass Menschen, die sich durch Musik ausdrücken, alle zu einer bestimmten Sorte gehören. Es sind Menschen, die sehr sensibel sind und im Dialog mit ihren Gefühlen stehen. Solche Menschen zu treffen gibt einem das Gefühl, es mit Gleichgesinnten zu tun zu haben, die mich viel besser und auf viel tieferen Ebenen verstehen, als andere Menschen das könnten. In dieser Hinsicht habe ich im letzten Jahr viele Freunde gewonnen.« Banks kündigt an, dass man dieses Wohlbefinden auf ihrem neuen Album heraushören können wird, genauso wie man bisher jeden ihrer Mitbeteiligten heraushören konnte. Bei der Musik könne man sich auf eine ganz ähnliche Mischung einstellen: Gediegene Mixe, pointierte aber zurückhaltende Arrangements hinter ihrer Kingsize-Stimme. Und eine geheimnisvolle Zutat, die sie »mein Blut« nennt.

Diese recht unverblümte Emotionalität scheint charakteristisch für Banks zu sein. Auf ihren Fotos mag sie sich als scheues Fluchttier im Halbschatten präsentieren, im Gespräch herrscht, wenn auch in wenigen Worten, Selbstausleuchtung à la Oprah. Dabei ist eine gewisse Diskrepanz zwischen den subtilen Tönen auf Platte und den etwas breiter gefassten Statements in Person zu beobachten. Für eine Frau, die einmal ihre eigene Telefonnummer ins Internet gestellt hat, sind Banks' Erfahrungen mit ihren Fans etwa erstaunlich positiv geblieben. »Nichts erfüllt einen so sehr wie mit Leuten in Kontakt zu treten, die man mit seiner Musik berührt hat«, sagt sie. »Denen man dadurch vielleicht das Gefühl gegeben hat, weniger allein zu sein. Oder besser verstanden. Denen man überhaupt ein Gefühl gegeben hat. Es fällt mir kein Wort ein, um das zu beschreiben. Außer vielleicht menschlich.« Oder intim. Oder sensibel. Ihren Vornamen legte Banks einst zur Seite, um die Strenge ihrer Musik in den Vordergrund zu rücken, abgesehen davon ist sie anscheinend auch gerne Jillian. »Sensibilität bedeutet nicht unbedingt etwas Schlechtes«, sagt sie. »Es müssen auch keine Emotionen sein, die weh tun. Man kann auch so verliebt in jemanden sein, dass man einfach einen Song darüber schreiben muss. Mit Sensibilität meine ich eher, dass man mit seinen Gefühlen umgehen kann. Wenn man Erfahrungen macht, die schmerzen, ist es wichtig, dass man sie herauslässt. Und auch da ist Musik der beste Weg.« Manchmal sind die Dinge, die man mit 15 herausfindet, eben die, die am längsten ihre Gültigkeit bewahren: »Sobald ich die Musik für mich entdeckt und gespürt hatte, welche Kraft von ihr ausgeht, war für mich klar, dass sie zur größten Liebe meines Lebens werden würde. Dass ich mich darauf konzentrieren würde, um zu überleben. Eine andere Option hat es für mich seitdem nicht gegeben.«

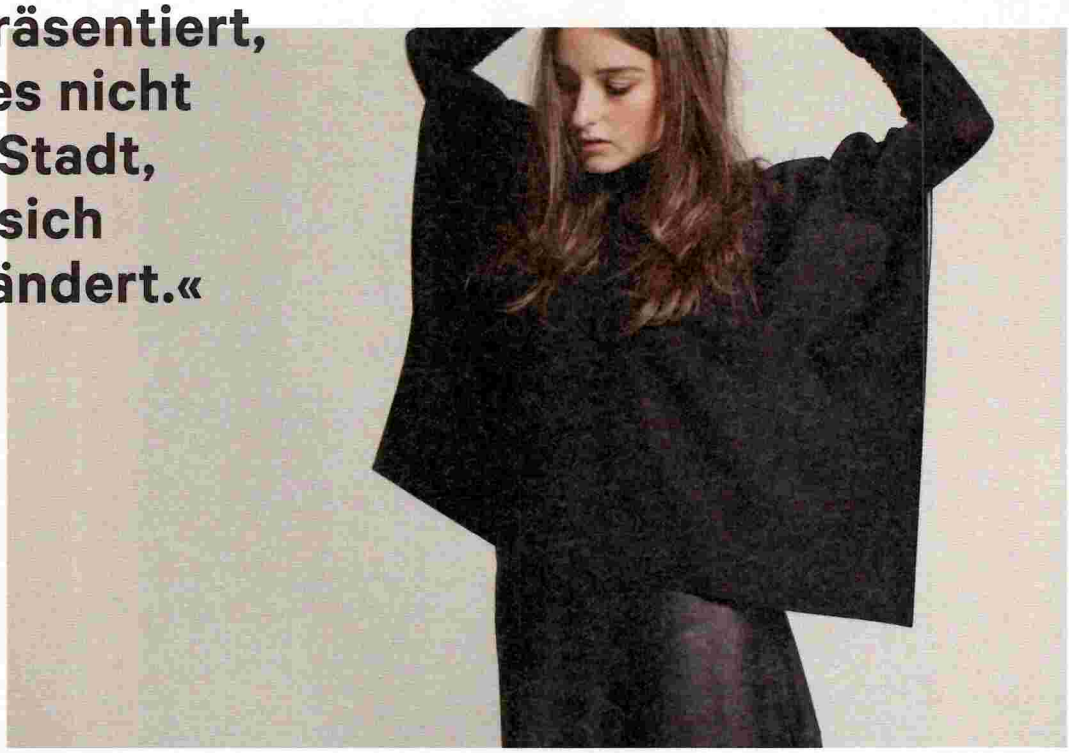
Erweckungserlebnisse dieser Art sind natürlich nicht unüblich für angehende Stars. Vielleicht sogar ein gewisses Maß an Selbstbezogenheit, das alle Inspiration schnell wie eine Kopfgeburt wirken lässt. Jillian Banks sagt, ihre Musik komme von Orten, an denen sie noch nicht war, und die Innenstadt von Los Angeles ist damit offensichtlich nicht gemeint. »Ich bin eine sehr launenhafte Person«, erklärt sie. »Ich liebe es, lange meditative Spaziergänge am Strand zu machen. Es sind die Umgebungen, die mich inspirieren. Meine Musik dreht sich um die Dynamiken zwischen mir und den Menschen, die ich liebe. Von seiner Umwelt wird man ohnehin beeinflusst, und auch wenn Los Angeles sicher etwas von meiner Seele repräsentiert, ist es nicht die Stadt, die sich verändert. Ich bin es, die sich verändert. Es gibt keine Szene, der ich mich zugehörig fühlen könnte. Ich bin meine eigene Szene.«

Selbst wenn es das Privileg des Newcomers ist, sich eine solche Unbefangenheit herauszunehmen, leuchtet Banks' Stern im Moment auch deswegen so hell, weil ihre Musik solche Behauptungen bisher alle eingelöst hat. Die Unmittelbarkeit, mit der Songs wie »Waiting Game« und »This Is What It Feels Like« ins Schwarze treffen, hat nichts Aufdringliches, sondern wirkt beinahe beiläufig. Und auch wenn zwischendurch schon mal ein Peter-Gabriel-Cover dabei ist, klingen Banks' Songs tatsächlich maßangefertigt und autark. »Alles worüber ich schreibe, ist selbst erlebt«, sagt die Sängerin. »Um etwas ausdrücken zu können, braucht man Erfahrungen. In meiner Musik gibt es keine Rollenspiele. Es ist bloß ich, es ist roh. Ich glaube auch nicht, dass mich der Sound von anderen Künstlern inspiriert. Es ist nicht so, dass ich mir einen Song anhöre, und den dann auf meiner eigenen Platte haben will. Das kommt eher aus meiner Seele. Musik zu machen ist eine unbewusste Erfahrung, über die ich nicht nachdenken möchte. Wenn ich darüber nachdenke, hört die Inspiration auf zu fließen. Es gibt eine Menge Künstler, die ich liebe, aber sie beeinflussen deswegen nicht notwendigerweise meine Musik.«

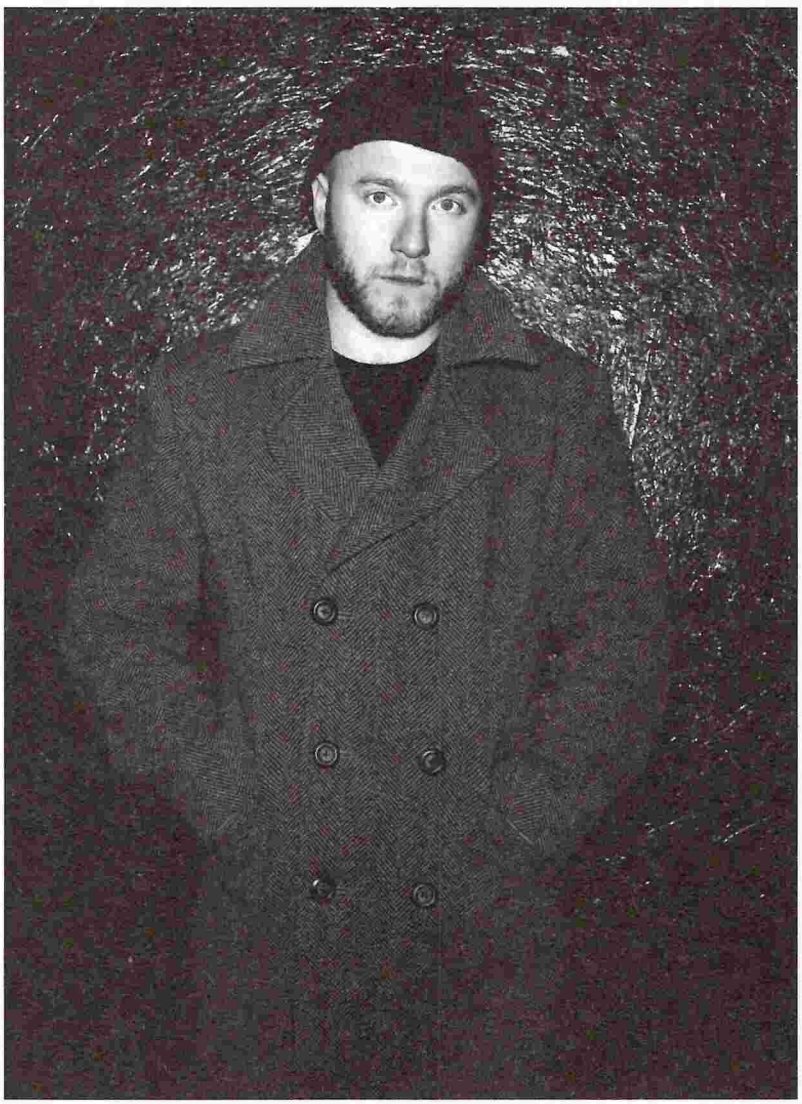
Dafür inspiriert Banks' Musik demnächst vielleicht ein paar Leute dazu, mal wieder zum Telefon zu greifen, statt ihren Befindlichkeitsstatus per Kurzmitteilung kundzutun. Die Story mit der Telefonnummer im Internet wird am Ende wahrscheinlich höchstens als nettes Gimmick in Erinnerung bleiben, die Musik dazu wird dann hoffentlich schon etwas schwieriger zu verkonsumieren sein. »Als ich meine ersten Songs veröffentlicht habe, hatte ich noch kein Facebook und kein Twitter«, sagt Jillian Banks. »Meine Musik über diese Kanäle anzubieten, hat sich für mich nicht natürlich angefühlt. Ich war auf der Suche nach einem anderen Weg, mich mit meinen Fans in Verbindung zu setzten, der mir persönlich echter vorkam. Eines Tages werde ich mich vielleicht mit Social Media auseinandersetzen, aber bis dahin bin ich froh, dass sich mein Manager um meinen Twitter-Account kümmert.« Eigentlich kann dieser Tag auch warten. Wenn Banks' Musik nämlich eins beweist, dann, dass nur der Zugang zur Kunst ein intimer sein muss und nicht der zum Künstler.

BANKS
LONDON EP
HARVEST / UNIVERSAL

»Von seiner Umwelt wird man ohnehin beeinflusst, und auch wenn Los Angeles sicher etwas von meiner Seele repräsentiert, ist es nicht die Stadt, die sich verändert.«



Eine Konsensband sind Wild Beasts nicht. Das liegt unter anderem an Hayden Thorpes eindringlichem Falsettgesang, aber nicht ausschließlich. Die Songs ihres vierten Albums *Present Tense* sind einfach zu clever und elegant, um im Mainstream der Minderheiten zu funktionieren.



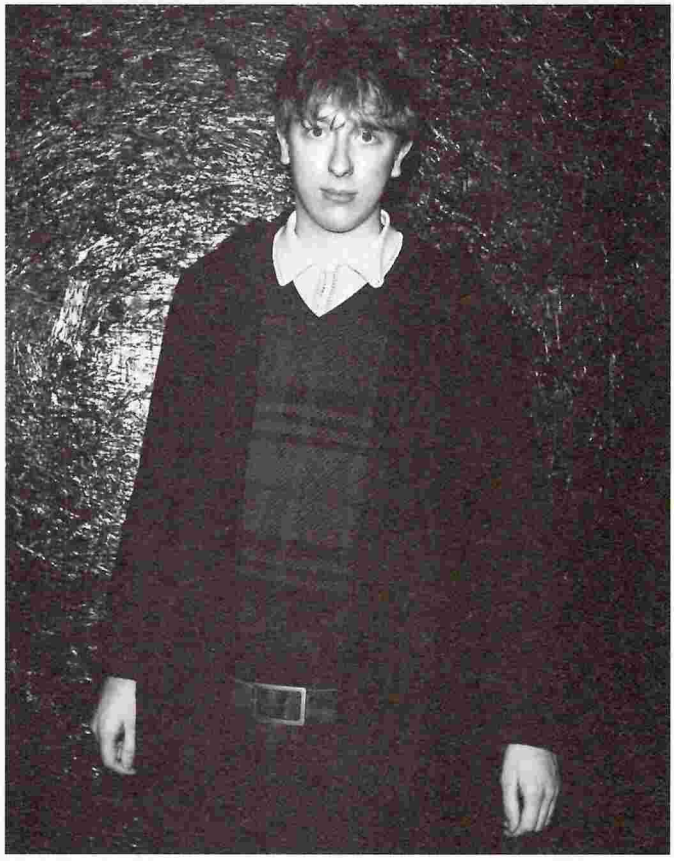
Kein Freund von Arctic-Monkeys-Machismo: Tom Fleming

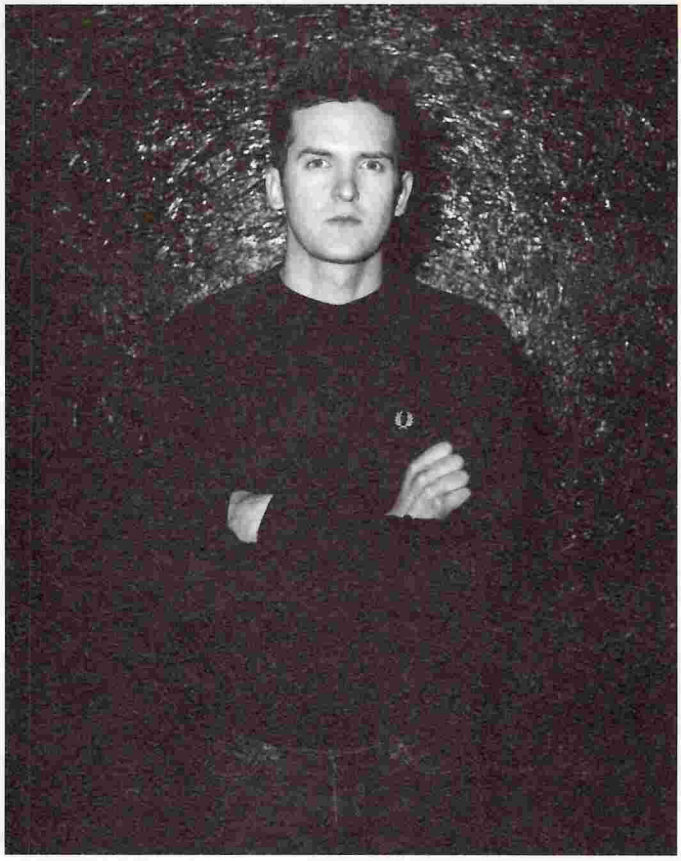
Wild Beasts

Keine Codes, keine Umwege

TEXT: Florian Obkircher
FOTOS: Phil Dunlop

Kein Freund von Eliten: Hayden Thorpe





Keine Freunde von großen Worten: Ben Little (l.) und Chris Talbot (r.)

Konzerte von Wild Beasts sind Experimente. Vor allem auf Festivals. Zum Beispiel die Show des britischen Quartetts beim Field Day im Londoner Victoria Park vor drei Jahren: Das Publikum ist noch euphorisiert vom gefälligen Sixties-Pop von The Coral, da betritt eine schmächtige Gestalt die Bühne. Jeans-Gilet, graues Kurzarmhemd, spitze Schuhe. Sie schnallt sich die Bassgitarre um – hüfthoch. Als die drei Bandkollegen dann bereit sind, setzt Hayden Thorpe zum ersten Song an. »Plaything« vom damals aktuellen Wild-Beasts-Album *Smother*. Begrüßungsapplaus.

Doch als Thorpe im Refrain mit theatralischem Gestus in die Kopfstimme wechselt, passiert etwas im Publikum. Augenbrauen gehen nach oben, andere ziehen sich zusammen. Die Menge scheint sich zu spalten. Auf der einen Seite die Wissenden, die Fans der Band, auf der anderen: Besucher, die zufällig vor der Bühne gelandet sind.

Nicht falsch verstehen, Field Day ist eines der geschmacksichersten Indie-Festivals der Insel. Wer sich eine Karte kauft, kennt Antony And The Johnsons und hat vielleicht auch schon von Klaus Nomi gehört. Dass Thorpes Falsett-Gesang hier trotzdem polarisiert, hat vermutlich damit zu tun, dass Wild Beasts sich nicht als mystische Kunstfiguren inszenieren. Sie sind Typen mit Röhrenjeans und Dreitagebart, Typen wie du und ich. In der Psychologie nennt man das *Uncanny-Valley*-Effekt: Der Mensch kann mit Andersartigkeit besser umgehen, wenn auch ihre Erscheinung andersartig anmutet. In diesem Dilemma stecken die Wild Beasts seit ihrer Gründung. Oder eigentlich richtiger: Die Band macht dieses Dilemma selbstbewusst zu ihrem Markenzeichen.

Darauf angesprochen, nickt Thorpe lächelnd. »Ich weiß genau, was Sie meinen«, sagt der 27-Jährige mit sanfter Stimme. »Bei unseren frühen Konzerten kam es vor, dass wir von Leuten im Publikum angebrüllt wurden: ›Wie könnt ihr es wagen, mit meiner Erwartungshaltungen an eine Rock-Show brechen? Wie könnt ihr es wagen, mich mit meiner sexuellen Unsicherheit zu konfrontierten?‹« Sein Kollege Tom Fleming, zweiter Sänger und Gitarrist, pflichtet bei: »Das war in der Zeit, als Bands wie Arctic Monkeys auf Nummer 1 der Charts waren – mit ziemlich stumpfer Musik. Wir fanden deren Gehabe fürchterlich machistisch.«

Die Ablehnung rockistischer Klischees liegt in der Bandgeschichte begründet. Die Mitglieder wuchsen in der nordenglischen Kleinstadt Kendal auf. Ein Nest im Nirgendwo zwischen saftig grünen Hängen und mittelalterlichen Burgruinen. Popkulturelle Anknüpfungspunkte gleich null. Um sich aus dem Pub-Rock-Sumpf ihrer Heimatstadt zu befreien, gründeten Thorpe und Gitarrist Ben Little 2002 das Duo Fauve, benannt nach der französischen Kunstbewegung Anfang des letzten Jahrhunderts. Und inspiriert von Bands wie The Human League und Cabaret Voltaire, die ihre Karrieren ein Vierteljahrhundert zuvor in Sheffield unter ähnlichen Vorzeichen starteten. »Wie sie wuchsen wir in einem reaktionären Macho-Umfeld auf und versuchten – inspiriert von bildender Kunst, afroamerikanischer Musik und Schwulenkultur – etwas Anderes zu schaffen.«

Als wenig später Fleming und Schlagzeuger Chris Talbot dazustießen, taufte sich die Band in Wild Beasts um und zog ins 100 Kilometer entfernte Leeds. »Wir verbrachten damals fünf Nächte die Woche im Kellerproberaum, wir schotteten uns ab, total asozial«, erinnert sich Thorpe an die Anfänge. Das erste Resultat der Klausur war 2006 die Debütsingle »Brave Bulging Buoyant Clairvoyants«. Was für ein Titel, was für ein Mission-Statement! Ein Song, wie eine Kampfansage an den Zeitgeist – und gleichzeitig dessen heimliche Erfüllung. In knackigen vier Minuten verzahnten Wild Beasts

verschmitzten Post-Punk mit Vaudeville-Versatzstücken, anzüglich morbiden Witz mit lyrischer Sprache.

Die Single zog einen Plattenvertrag mit dem Indie-Riesen Domino nach sich, das Debütalbum *Limbo, Panto* wurde von der britischen Musikpresse durch die Bank gefeiert, von *NME* bis *Uncut*. Das Nachfolgewerk *Two Dancers* wurde 2010 sogar für den renommierten Mercury Prize nominiert. Der ging am Ende zwar an The xx, aber mit einem Schlag hatte die Band Logenplätze im großen Geschäft: Primetime-Slots auf Festivals, Interviews mit MTV, Konzertreisen in den USA. Trotzdem: »Die Nominierung war ein zweischneidiges Schwert«, sagt Fleming im Rückblick. »Sie rief zu viele Mitläufer, zu viele Schulterklopfer auf den Plan, die sich nicht wirklich für unsere Musik interessierten.« Zum Zeugnis dieser Erfahrung wurde das dritte Album *Smother*, das intimste, düsterste Werk der Band. Die flirrenden Gitarren wurden durch sphärische Synthesizer-Flächen ergänzt, das Zusammenspiel der beiden Sänger verfeinert, die Arrangements entschlackt und Mary Shelleys Frankenstein zur überthematischen Galionsfigur der Platte erklärt. Zelebriertes Außenseitertum, daran ändert auch die Mercury-Prize-Nominierung nichts. Oder, wie Thorpe die Parallele zur Romanfigur damals erklärte: »Lange Zeit streiften wir umher auf der Suche nach Liebe. In London sind wir Landeier, in Kendal werden wir schief angeschaut, weil wir in die Großstadt gezogen sind.«

Drei Jahre später entlockt das Zitat Thorpe und Fleming ein kurzes Grinsen. »So dramatisch haben wir das damals formuliert?«, fragen sie. Das mit den vorwurfsvollen Blicken daheim, das hätten sie sich eher nur eingebildet, sagt Fleming. »Vermutlich sollten wir uns etwas mehr Arroganz antrainieren und uns selbst als Zentrum des Universums betrachten.« Tatsache ist aber, dass dieses Zwischenden-Orten-leben – 2010 zog die Band nach London – auf dem neuen Album *Present Tense* tiefe Spuren hinterlassen hat.

Seit die Wild Beasts in der Großstadt leben, spiegelt sich ihre Heimat in ihrer Musik stärker wieder als zuvor. Spärliche Instrumentierung, matte Synthesizer-Sounds, nordenglischer Akzent. Thorpe meint, dass es auf der Platte besonders viele Grau- und Dunkelgrünschattierungen gäbe. Weil die Band versucht hat, die mystisch anmutende Atmosphäre ihrer Heimat einzufangen. Als würde Bruce Springsteen über sein New Jersey singen oder Kraftwerk im Trans-Europa-Express reisen. »Unser New Jersey ist Nordengland. Der graue Himmel, die harschen Winter, die unglaubliche Landschaft. Früher wollten wir weg, erst jetzt erkennen wir die Schönheit«, sagt Thorpe.

London als Wahlheimat ist ein Kompromiss. Kein schlechter, das Leben sei aufregend, so Flemming, allerdings werden die Auswirkungen der Sparpolitik und der damit einhergehenden Aushöhlung des Sozialstaats von David Camerons konservativer Regierung in der Hauptstadt augenscheinlicher als anderswo auf der Insel. Die Schere spreizt sich, weiter und weiter. Dieser Tatsache widmen Wild Beasts das Eröffnungsstück der neuen Platte: »Wanderlust«. »They're solemn in their wealth, we're high in our poverty / We see the things they'll never see«, singt Thorpe da im gefauchten Falsett über einen treibenden Beat. »In Zeiten der Krise wird die Kunst als erstes beschnitten. Dadurch wird sie mehr und mehr zum Elitending«, sagt er. »Ein Jahr Kunstschule kostet in London derzeit 9.000 Pfund, gleichzeitig werden Fördermittel in Höhe von 80 Prozent gestrichen. Bedeutet das, dass die Kunstproduktion bald nur noch der Oberschicht vorbehalten sein wird? Diese Vorstellung macht mir Angst.«

Klare Worte. In einer klaren Sprache, wie man sie von Wild Beasts so nicht unbedingt kennt. Wo eines der markantesten Charakteristika der Band ihre lyrische, spätromantische Sprache war, versetzt mit Shakespeare'schen Referenzen, mit sexuellen Bildern aufgeladen, entschieden sich Thorpe und Fleming diesmal für Eindeutigkeit. Keine Codes, keine Umwege. »Wir wollen nicht mehr übersetzt werden müssen. Was wir meinen, sagen wir klar heraus«, sagt Thorpe. »Es ist eine große Kunst, komplexe Sachverhalte einfach auszudrücken.«

Fleming ergänzt: »Das war eine ästhetische Entscheidung: weg mit dem Ballast, weg mit der Dekoration. In der Vergangenheit waren wir zu verkopft. Diesmal sind die Arrangements sehr einfach, der Hörer kann nachvollziehen, was passiert. Je länger wir an der Platte arbeiteten, desto mehr Spuren nahmen wir weg.«
Die Wild Beasts der Gegenwart sind eine gänzlich andere Band als die, die vor acht Jahren das unbeschwert polternde »Brave Bulging Buoyant Clairvoyants« aufnahm. Die exaltierte Leichtigkeit, das Cabaret-hafte vergangener Tage blitzt auf *Present Tense* nur noch selten auf. Die elf neuen Songs sind schlicht und elegant, elektronisch und gedrosselt. Auch wenn im Reduktionsprozess einige Kanten abgeschliffen wurden, die der Band gut zu Gesicht standen, so sind Wild Beasts mit der neuen Platte doch endgültig zu einer großen Popband in der Tradition von Talk Talk avanciert. »Ein guter Popsong muss schwerelos sein«, sagt Thorpe. Er darf nicht angestrengt klingen, sondern nur so, als ob er schon immer dagewesen ist und du ihn nur zufällig in dem Moment entdeckt hast. Und das setzt eine gewisse Vereinfachung voraus.«

Die bisherigen Reaktionen auf »Wanderlust« seien zwar gut, meint Fleming, aber nicht ausschließlich positiv. Einige Kritiker beklagen den Verlust von Komplexität und Vielschichtigkeit. Ein Vorwurf, den er allerdings als Kompliment auffasst. »Wenn sie sich darüber beschweren, dann haben wir's genau richtig gemacht«, sagt er und lacht. Im Grunde sind es Wild Beasts inzwischen ohnehin gewohnt, anzuecken. »Bei unseren Shows fragen Leute oft: ›Was geht da auf der Bühne ab?‹ Und am Ende sollte es ja genau diese Frage sein, die du dir bei einem Konzert stellst. Denn wenn du das nicht tust oder diese Frage sogar beantworten kannst, dann weißt du: Du bist hier falsch.«

»In Zeiten der Krise wird die Kunst als erstes beschnitten. Dadurch wird sie mehr und mehr zum Elitending.«

Hayden Thorpe

WILD BEASTS
PRESENT TENSE
DOMINO / GOODTOGO

Aktiv politikverdrossen: Klaus Mitter, Martin Max Offenhuber, Gregor Tischberger und Franz Adrian Wenzl (v. l.)

TEXT: Hendrik Otremba
FOTO: Ingo Pertramer

2011 veröffentlichen Kreisky, eine Rockband erwachsener Männer aus Wien, ein Video zu einem der eindringlichsten Stücke ihres dritten Albums, das so klingt, wie es heißt: *Trouble*. Das Stück heißt »Bitte bitte«, das vermeintliche Flehen bedeutet jedoch Ärger, der Text ist gnadenlos. Das Video zeigt die vier Bandmitglieder, Sänger Franz Adrian Wenzl sowie Gregor Tischberger, Martin Max Offenhuber und Klaus Mitter, in offenbar spontan konzipierten Katzenkostümen beim Versuch der Katzenimitation. Schmunzelnd verfolgt man das animalische Treiben, wähnt einen von der Band zu erwartenden (zynischen?) Kommentar auf den Katzenfetisch internationaler YoutTube- und Facebook-Nutzer. Und ja, wir vermuten: Darum geht es ihnen *auch*.

Gleichzeitig lässt sich hier aber fast paradigmatisch ablesen, was die Band Kreisky ausmacht, und was besonders auf ihrem vierten Album *Blick auf die Alpen* bis weit über die Spitzen der titanischen Gebirgskette in Wort und Klang hinausschallt: Kreisky sind Beobachter. So sind jene Katzenimitationen nahezu perfekt. Nach einer Weile meint man, wirklichen Katzen zuzuschauen,

Kreisky

Wiener Schimpf

Ende März erscheint *Blick auf die Alpen*, das vierte Album von Kreisky. Die Platte ist der vorläufige Höhepunkt einer Entwicklung, in deren Verlauf es der österreichischen Band immer konsequenter gelungen ist, Intellekt mit Rockmusik und Wiener Schmäh zusammenzubringen. Kreiskys Politik ist nicht explizit politisch, ihr Zynismus nie bloß zynisch – und doch erreichen sie mit dem neuen Album die Klarheit und Weitsicht eines Sonnentags in den Alpen.

ist überrascht von der Authentizität, den Bewegungen, der tierischen Einfachheit. Die Performance ist grandios, die Kostüme und der Kommentar (»Cats that look like Hitler«, »Stalking cat«) führen die Angelegenheit ad absurdum. Kreisky haben die Katzen sehr genau studiert, ihre Nachahmung ist alles andere als albern. Der Homevideo-Charakter der mittleren 1990er-Jahre und der ungeschönte Blick auf die vier Männer, das Zusammentreffen von absoluter Souveränität und der Brechung des Ganzen durch eine inszenierte Unvollkommenheit (die Kostüme, der Schnitt, die rückständige VHS-Ästhetik – oder einfacher: erwachsene Männer, die sich wie echte Katzen benehmen) offenbaren: Humor. Einen speziellen Humor, ja, fast eine Haltung.

Zynismus könnte man als eine Form des Humors mit Haltung beschreiben. Doch sind Kreisky zynisch? Franz Adrian Wenzl weiß es selbst nicht so ganz: »Es sind sicher keine liebevollen Beschreibungen, aber Zynismus ist für mich etwas Spöttisches, wohingegen unsere Texte ja die unterschiedlichen Formen des Menschseins anerkennen. Wir wollen die Menschen ja nicht weghaben, wir nehmen sie so, wie sie sind. Wir nehmen uns diese Charaktere und heißen sie gut.«

In dem Raum, den Kreisky dabei aufmachen, gibt es bei all der behaupteten Menschenfreundlichkeit (oder sagen wir besser: Akzeptanz) durchaus sehr unterschiedliche Bereiche. Momente am Fenster, ganz im warmen Licht, aber auch rabenschwarze Gedanken

in der hintersten Ecke des Zimmers. Entwickelt Wenzl im neuen Stück »Die Wildnis« mit den Worten »Der Mensch gehört nicht in die Wildnis / Das ist wider die Natur / Der Mensch gehört in eine Wohnung / Auf eine Sofagarnitur« etwa subtil eine Hymne des Zugeständnisses an die Zivilisation, sagt also gewissermaßen laut »JA!« zum menschlichen Dasein in all seinen Facetten, scheint er sich an anderen Stellen gleich doppelt und dreifach über die Menschheit auszukotzen. Seine Stimme überschlägt sich, er klingt nach Tobsuchtsanfall, hysterisch, beispielsweise im treibenden Titelstück, das die Narzissten unter uns nicht anspricht, sondern aufs Korn nimmt, vor die Flinte: »Und dann dein weithin geschätzter Humor / Schau mich an, ich lache! / Das ist eine schöne Terrasse / Ein herrlicher Blick auf die Alpen.« Da wird einer angeschrien, zum Depp gemacht, verlacht. Dann ändert das Stück seine Dynamik, kippt in Grenzkakofonie, gewinnt eine neue Fassung, prescht auf einmal nach vorn. Wenzl führt sich wie seinen Adressaten vor, zeigt, wie man jemandem, der sich selbst zu wichtig nimmt, *par excellence* an den Karren pisst: »Oh, du hast ein großes Glied / Das darfst du aber nicht in Mund nehmen / Nimm das nicht in den Mund / Das ist ekelhaft.«

Mit »Todesstern«, dem letzten Song auf *Blick auf die Alpen*, ist dann der Tiefpunkt erreicht: »Die Erde ist ein Todesstern / Und wer auf ihr lebt, muss sterben / Die Erde ist ein Hassplanet / Der sich um sich selber dreht.« Wer hier Zynismus sucht, findet Nihilismus. Und auch wenn es gegen Ende sehr düster wird, bleiben Wenzls Worte doch bei der Wahrheit – diesmal eben aus großer Distanz. Das sind Kreisky: Beobachtung, nah und fern, Beschreibung, Humor, Kommentar, Souveränität, Lust und Hass. Ein Spannungsverhältnis, das der Band ihre Einzigartigkeit einschreibt, die sich durch eine Symbiose von Text und Klang gleich selbst flankiert. Getragen wird die Spannung gleichermaßen von einer Band, deren Musik für sich stehen könnte, und einem Sänger, der mit seinem eindringlichen Vortrag auch vor einer langweiligen Kapelle brillieren würde. So schaffen Kreisky, was kaum einer deutschsprachigen Band gelingt: Sie bringen Intellekt und Kunstfertigkeit mit perfektionierter, aber weiterhin dreckiger Rockmusik zusammen, ohne ihre Leichtigkeit und Spielfreude einzubüßen.

Kreisky wissen das. Sie wissen auch, wie man Amps einstellt, was für Amps man überhaupt braucht, wie man Instrumente anfasst, wie man sie spielt: »Gregor hält seinen Bass wie einen Baseballschläger, Klaus seine Drumsticks wie ein Messer. Martin sieht so aus, als würde er jeden Moment explodieren, hoffentlich treffen seine Trümmer die Burgwichser« (aus: »Scheiße, Schauspieler«, noch so einem typischen Kreisky-Stück). Diese Qualität ist aus einem programmatischen Anspruch erwachsen, den die Band an sich selbst stellt: »Wir folgen einem künstlerischen Konzept, jedes Element der Band Kreisky für sich potenziell entbehrlich zu machen. Man muss die Texte wegnehmen können oder den Bass oder eines der anderen Instrumente oder die ganze Musik. Wir müssen in Frankreich oder Ungarn spielen können, wo man die Texte nicht versteht, der Text muss aber auch für sich funktionieren, so als ob man auf einem Konzert nur die Bewegung sehen würde und dazu den Text hört«, überlegt Wenzl lachend. »Und das ist auch unser Trick für die Platte gewesen: Wir wollten, dass die Musik ohne optische Ebene funktioniert, weil man beim Plattenhören die Band ja nicht sieht.«

Trotzdem soll die Energie ankommen. Dynamik bedeutet Kreisky mehr, als nur ihre Kompositionen immer weiter aufzuschichten. Also spielen sie *Blick auf die Alpen* live ein, im Wiener Konzerthaus, dem Proberaum der Wiener Symphoniker. Oder, wie Wenzl sagt: »Den heiligen Hallen der Klassikkultur.« Overdubs und Gesänge kommen anschließend hinzu, der Sound pendelt sich ein zwischen hell und warm. Eine bemerkenswerte Entwicklung für die Band, die am Anfang nach den frühen Franz Ferdinand klang, sich später dem Noise-Rock Chicagos annäherte und auch schon mal für die Wiener Shellac gehalten wurde.

Auch der Umstand »Rockband im Konzerthaus« trägt Kreiskys Absichten weiter. Sie pendeln zwischen den Kellerbühnen verrauchter Weinbars und hochkultureller Theatralik mit Sektflöte, beide Milieus gutmeinend verlachend. Sie klingen zuweilen nach Straße und fühlen sich doch ganz *l'art pour l'art*. Aus diesem Verständnis schreibt Wenzl seine Texte, mal montiert aus Zitaten, häufig aber aus der Perspektive einer Figur, die sich in bestimmten Räumen aufhält, kommuniziert, kommentiert, lamentiert – und vor allem: schimpft. »Es geht mir dabei nicht um die Zielrichtung des Schimpfenden«, sagt er, »sondern um den Schimpfenden selbst. Wie geht es dem denn, der da schimpft? Der ist doch ein armes Würstchen! Ja, und der verdient dann vieles an Mitgefühl.«

»Wir folgen einem künstlerischen Konzept, jedes Element der Band Kreisky für sich potenziell entbehrlich zu machen.«

So ist im schimpfenden »Du!« auch immer ein *Ich* enthalten. Die Band versteht sich dabei nicht als politisch. Ein schlichtes »Nö!« ist Wenzls Antwort auf Fragen in diese Richtung. Dann, nach kurzer Pause: »Na ja, es ist schwierig, natürlich ist nichts *nicht* politisch.« Kreisky üben sich vielmehr in aktiver Politikverdrossenheit. Sie beschreiben das Zusammenleben der Menschen in verschiedenen Gefühlslagen und die Organisation dieses Lebens, affirmativ, aber fassungslos. Das konkret politische Lied schließt Wenzl schon deshalb aus, weil er nicht nach Themen schreiben kann, den musischen Moment braucht. »Wir haben ein sehr theatralisches Element in uns, so etwas wie Storytelling, auch wenn die Texte stark abstrakte Anteile haben.« Die Erkenntnis, worum es in seinen Texten geht, kommt ihm erst im Nachhinein. »Ha, na irgendwie so«, beendet er den Gedanken. Hauptsache so weiter, möchte man entgegnen.

KREISKY
BLICK AUF DIE ALPEN
BUBACK / INDIGO

HAPPY SAD IM HINTERLAND

TEXT: Anja Rützel
ILLUSTRATION: Patrick Klose

Taxifahrten haben daheim im Unterfränkischen bei der Landbevölkerung in etwa den Glamour-Wert, den Flugreisen in den 60er-Jahren besaßen. Als ich zu Weihnachten im Taxi bei meinen Eltern im Spessart vorfuhr, war das ein *serious* Besuch-der-alten-Dame-Moment, unverhohlen glotzend erwarteten die Nachbarn hinter wackelnden Gardinen die Ankunft der Königin von Saba oder einer anderen Mondänin mit komplizierter Turmfrisur.

Geschmälert wurde mein Auftritt durch die un-saba-mäßige Musik, die aus dem Fahrzeug bumperte. Die ganzen 14 Kilometer vom Bahnhof dudelte der Fahrer einen beunruhigenden Schlagersender, passgenau zur Einfahrt in mein Heimatdorf erklang »Der Heuchler«, ein Lied des seit seiner Trottel-Performance beim sogenannten Dschungelcamp noch flächendeckender verlachten Simpel-Sängers Michael Wendler.

Natürlich ist es leicht, über derlei Dinge die Nase zu rümpfen. Heute ist es mir etwas fad geworden, andere Leute wegen ihrer rätselhaften Geschmacksurteile zu vergackeiern. Früher war ich strenger und verplemperte während meiner Studentenzeit manchen Abend mit Übungen, den Buchrücken von *Sophies Welt* (spätburgunderrot) auf möglichst große Entfernung in fremden Bücherregalen zu erkennen, um auf Partys keine Zeit zu vergeuden und direkt beim Betreten des Zimmers lospöbeln zu können. Ehrgeizig trainierte ich zu diesem Zwecke auch, das Thomas-Bernhard-Suhrkampgrün (gut) vom Hermann-Hesse-Suhrkampgrün (schlecht) zu unterscheiden. Es ist nicht einfach.

»Der Heuchler« jedenfalls gefiel mir nicht schlecht, weil das Lied eine interessante Paradoxie aufweist: puppenlustige Musik, tragischer Text. Der Erzähler nämlich muss eine Bekannte darauf hinweisen, dass ihr Freund sie seit geraumer Zeit hintergeht: »Er hat dich jede Nacht belogen / Er hat dich jede Nacht betrogen / Wann wird dir klar / Dass er ein Heuchler war?«, muss er fragen, und damit diese Hiobsbotschaft besser flutscht, unterlegt er sie mit einem flotten Discofoxbeat.

Michael Wendler, fand ich bei einer ausführlichen Recherche über die Weihnachtsfeiertage heraus, hat einige dieser *happy-sad*-Zwitterlieder im Repertoire. »Sternzeichen Untreu« zum Beispiel, mit dem schönen Refrain »Vom Sternzeichen Untreu / Du ich hab dich durchschaut! / Unsere Liebe im Endspuk / Ich hab an dich so geglaubt.« (Eventuell singt er auch »Endspurt«, aber »Endspuk« gefällt mir besser.) Weitere Anspieltipps: »Salz in den Augen«, »Seitensprünge sind verboten«, »Ich nehm die Hütte auseinander«.

Überhaupt scheint der Betrugs-Fox eine beliebte Subkategorie des Schmierenschlagerwesens zu sein, denn auch andere Interpreten haben diesbezüglich einiges zu bieten. »Du hast mich tausend Mal belogen« (Andrea Berg), »Judas küsst noch immer« (Kastelruther Spatzen) und »Belogen und Betrogen« (René Pascal). Letzterer Künstler gibt sich besonders Mühe, die Janusköpfigkeit seines Songs (hier wieder: die Musik grinst über beide Backen, der Text heult heiße Tränen) auch optisch umzusetzen: Seine Frisur ist ein Heino-Limahl-Hybrid, der Restkopf eher schmalzgenährtes Musketier.

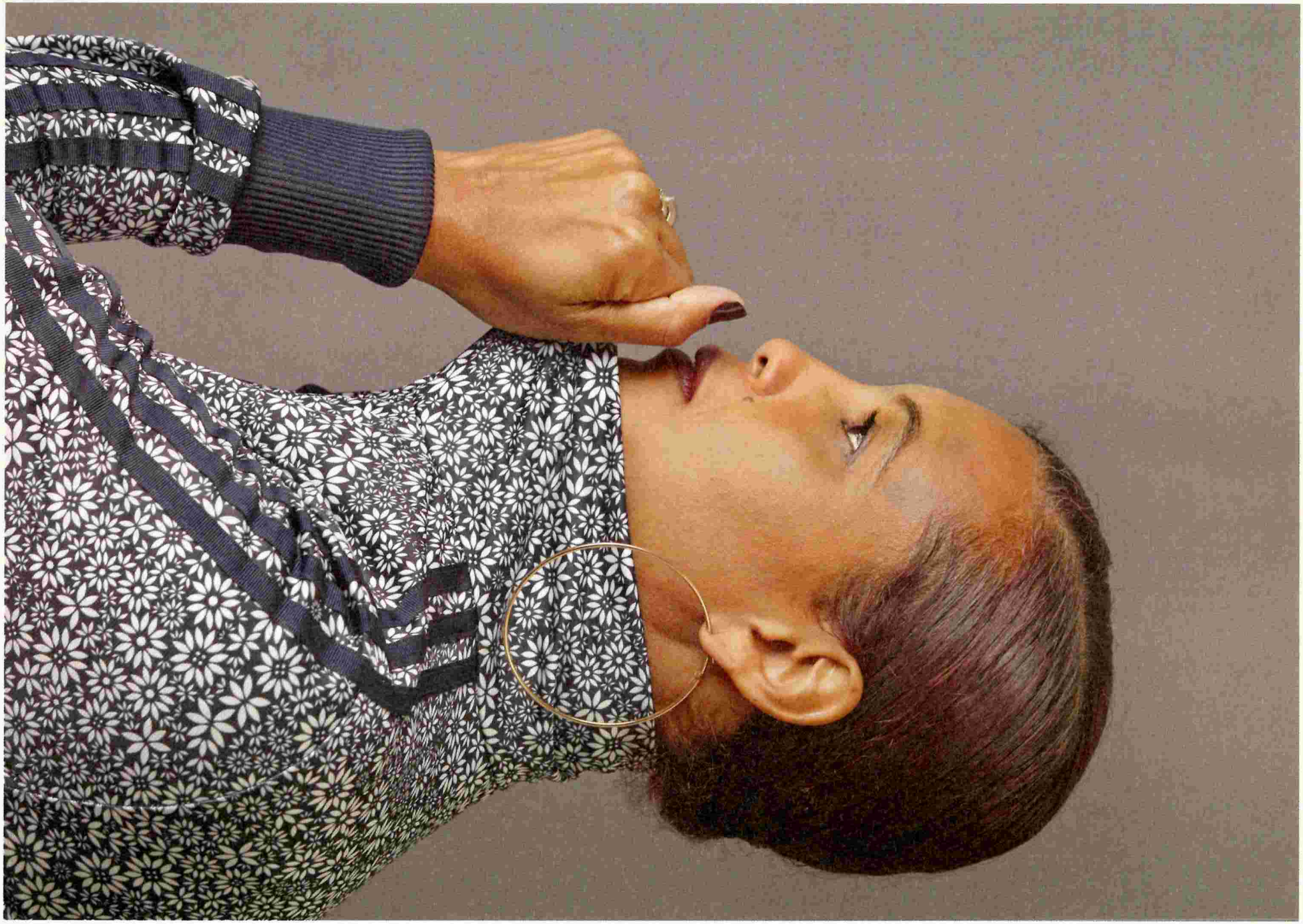
Vor ungefähr acht Jahren hatte ich übrigens einmal sehr große Angst, zusammen mit Michael Wendler zu sterben. Ich begleitete ihn für einen Artikel einen Samstagabend lang zu verschiedenen Auftritten in verschiedenen Industriegebietsdiscos, zwischendurch rauschten wir in ambitioniertem Tempo über die stockdunkle Autobahn, aus der Anlage brüllte überraschenderweise seine eigene CD, und ich stellte mir die Auffindesituation vor, sollten wir nun verunglücken. Leider weiß ich nicht mehr, welche Lieder dabei liefen. Gerne würde ich behaupten, es sei »Mein letztes Gebet«, »Die Geier kreisen schon« oder »Der Himmel macht die Türe zu« gewesen, aber ich kann mich nicht mehr erinnern. »Schmissige Discofox-Hits mit Sterbemeldungen im Titel« – eine schöne Recherche, so für nächste Weihnachten.

Neneh Cherry

An den Knoten der Geschichte

TEXT: Florian Sievers FOTOS: Martin Zellerhoff

Mit »Buffalo Stance« oder »7 Seconds« war Neneh Cherry in den 90ern ein Mega-Popstar. Quasi seit ihrer Geburt taucht sie immer dann in der Popmusik auf, wenn sich Zeitenwenden einläuten, wo sich Strömungen zu etwas Neuem verknoten. Seit 1996 war sie weitgehend verstummt. Jetzt ist Neneh Cherry 50 geworden – und wieder da. Was könnte das bedeuten?



An jenem Tag im Sommer 1978 summt eine Neuigkeit durch London: Johnny Rotten von den Sex Pistols habe eine neue Band, heißt es – und die spiele heute Abend auf einem Dach in der King's Road. Die Westlondoner Straße ist in den 60ern und 70ern eins der wichtigsten Gegenkultur-Epizentren in der britischen Hauptstadt. Auf dem Dach überraschen Rotten und seine neue Band Public Image, die sich später noch ein »Limited« an den Namen hängen sollte, das Publikum dann mit einem neuartigen Sound. Keith Levene lässt blecherne Gitarren über die Dub-beeinflussten Bass-Drones von Jah Wobble zacken. Dazu mokiert sich Rotten quäkend über seine öffentliche Persona. Die Band insgesamt kann zwar auch nicht viel besser spielen als die meisten Punkbands. Das aber tut sie kreativer, als Punk es noch erlaubt hatte. Eine Zeitenwende: Das im Grunde immer noch im Rock wurzelnde Drei-Akkorde-Dogma von Punk ist damit gebrochen, auf einmal ist das Feld wirklich weit offen. Es ist einer der Geburtsmomente der fast grenzenlosen Freiheit von Post-Punk.

Im Publikum auf dem Dach in der King's Road befindet sich damals auch ein 14-jähriges Mädchen. Es ist gerade mit seiner Mutter für zwei Tage in der Stadt, eine Zwischenstation auf dem Weg vom einen Familienwohnsitz in Schweden zum anderen in New York. Mutter und Tochter wohnen bei Freunden, eine Bekannte erzählt von dem Konzert. Die Tochter darf hingehen. Sie kommt als anderer Mensch zurück. Eben noch hatte sich die Mutter um ihr etwas braves, vor allem aber unsicheres Kind gesorgt, das nirgends dazuzugehören schien. Nun aber fängt das Mädchen plötzlich an, Gedichte zu schreiben, Bass zu spielen, besorgt sich schwere Armeestiefel – und färbt sich noch am selben Tag die Haare knallrot. Die Mutter hilft dabei. »Das Konzert«, sagt Neneh Cherry heute, »hat mein Leben verändert.«

Neneh Cherry, jenes ehemals unsichere Mädchen vom Dach, war in den frühen bis mittleren 90ern eine irre erfolgreiche Rapperin und Sängerin. Mit Welthits wie »Buffalo Stance« oder »Manchild« avancierte sie zu *dem* It-Girl Europas. Es soll ja tatsächlich Leute geben, die das nicht mehr oder noch nicht wissen. Vor allem aber war Cherry – und ist es bis heute – so etwas wie der weibliche Forrest Gump der Popmusik: Sie scheint immer da aufzutauchen, wo gerade Zeitenwenden eingeläutet werden, wo sich Strömungen zu etwas Neuem verknoten. So war sie nicht nur in der Londoner King's Road eine Zeugin der Geburt von Post-Punk und prägte diese Musik später als Sängerin von Rip Rig + Panic mit. Sie saß außerdem bereits mit vier Jahren Backstage auf dem Schoß von Miles Davis, als der mit *In A Silent Way* und *Bitches Brew* gerade seinen Jazz elektrifizierte. In den 80ern sollte die gebürtige Schwedin dann als eine der ersten in Europa chartstauglich US-amerikanischen HipHop adaptieren. Wenige Jahre später nahmen Massive Attack bei Familie Cherry zu Hause Teile ihres epochalen Debüts *Blue Lines* auf, Portishead außerdem einige Tracks von *Dummy*. Und kurz danach popularisierte Cherry noch mit Youssou N'Dour und dem Stück »7 Seconds« die prägnanten Melodielinien des senegalesischen Mbalax, die man heute etwa (in runtergestrippter Form) bei Mark Ernestus' Projekt Jeri-Jeri zu hören bekommt. Das Lied war damals eins der erfolgreichsten der ersten Welle von Charterfolgen im Westen mit Wurzeln in Afrika.

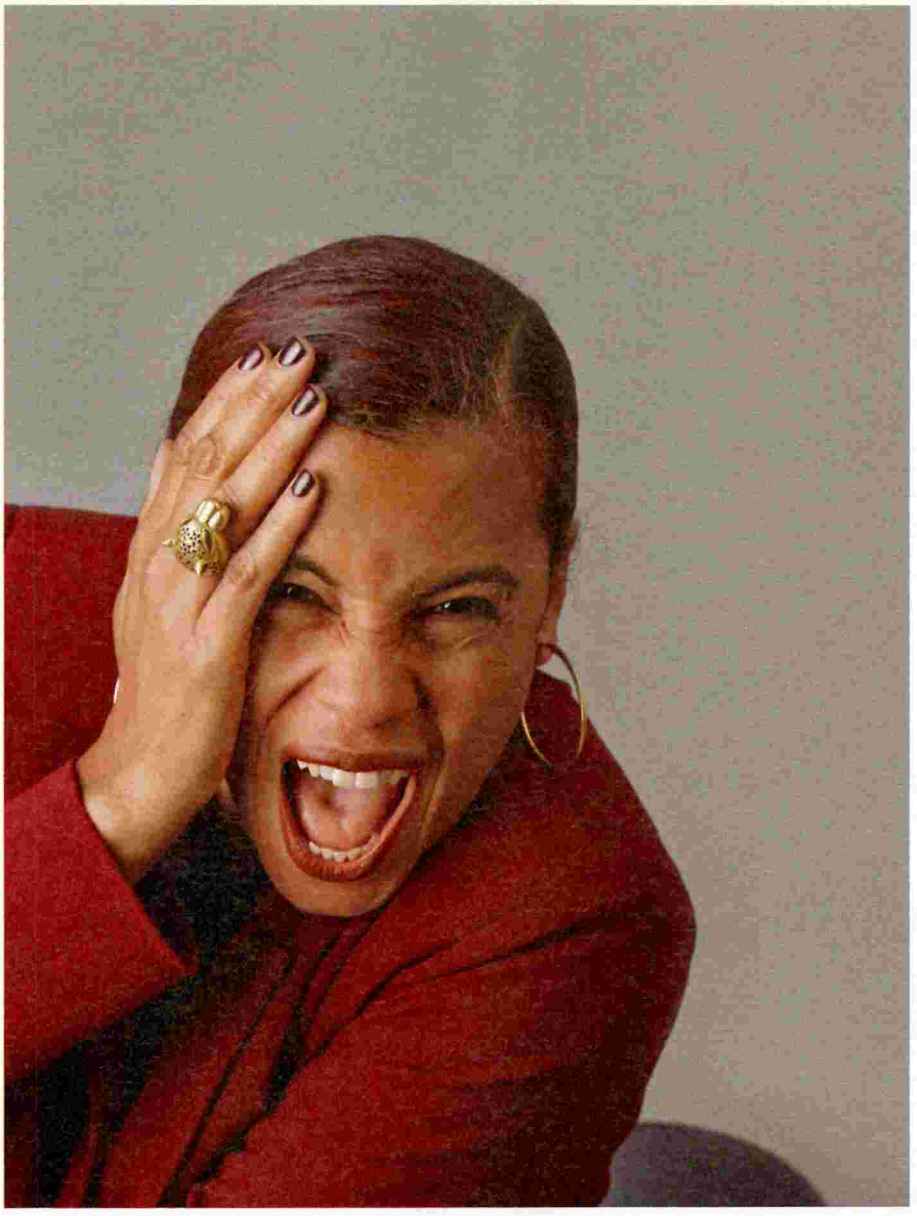
Seitdem hatte man viele Jahre nur dann von Cherry gehört, wenn man genau aufpasste. Doch 2012 hat sie plötzlich ihre Stimme mit dem Berserker-Freejazz des norwegischen Trios The Thing kollidieren lassen und das Ergebnis auf der Platte *The Cherry Thing* dokumentiert. Und nun steht mit *Blank Project* ihre erste Soloveröffentlichung seit 1996 an. Was bedeutet es wohl für die aktuelle Popmusik, wenn Forrest Gump auf einmal wieder im Bild erscheint?

Steinerweichendes Fluchen

Wobei: Das ist natürlich kein wirklich passendes Bild für jene Frau, die eigentlich Neneh Mariann Karlsson heißt. Vor allem weil sie, anders als Gump, mehrmals aktiv und bewusst den Lauf der Geschichte verändert hat. Und auch weil sie nicht so deppert und verklemmt aussieht, wie sie da vor einem auf dem Sofa sitzt, mit ihrem extrem einnehmenden Lächeln, ihren Korkenzieherlocken, die heute streng zurückgekämmt sind, und diesem prägnanten Muttermal auf der linken Seite ihrer Nase. Sie flucht zwischendurch immer mal wieder steinerweichend und lacht dann hinterher ziemlich laut. Um Cherrys Hals baumelt in Gold die Jainismus-Hand, die in dieser indischen Religion für Furcht- und Gewaltlosigkeit steht. An ihrer eigenen rechten Hand trägt sie einen riesigen goldenen Wildkatzen-Ring. Dazu, wie schon in den 90ern, eine Adidas-Trainingsjacke und dicke Turnschuhe. Ein würdevoll und nur unglaublich wenig gealtertes *homegirl*: Neneh Cherry ist gerade 50 geworden.

»Wenn ich zurückblicke auf meine bisherige ›Karriere‹, wenn man das so nennen will, dann fühlt sich das an wie eine seltsame Reise.«

Diese Frau ist Teil eines Popmusik-Clans, gegen dessen Verzweigungen die Jackson-Familie wirkt wie ein kompakter Kammerchor. Den Kern bildete ihr Vater, Don Cherry. Besser gesagt: ihr Stiefvater, der aber Zeit ihres Lebens der einzige Mensch war, den sie »Dad« nannte. Ihr leiblicher Vater, ein je nach Quelle sierra-leonischer oder senegalesischer Musiker, ist früh wieder aus ihrem Leben verschwunden. Und aus dem ihrer Mutter, der Malerin und Textilkünstlerin Monika »Moki« Cherry, geborene Karlsson. Die heiratete bald den nach Schweden ausgewanderten US-amerikanischen Jazztrompeter Don Cherry, der mit großen Namen von John Coltrane, Archie Shepp und Albert Ayler bis Lou Reed zusammengespielt hat, vor allem aber eine langjährige kreative Partnerschaft mit Ornette Coleman eingegangen war.



»Das Leben wollte irgendwann wieder da sein, es kam zurück wie ein Tsunami.«

Nenehs Halbbruder mütterlicherseits ist Eagle-Eye Cherry, der seit Ende der 90er schluffigen Gitarrenpop (»Save Tonight«) veröffentlicht. Ihre Halbschwester über ihren leiblichen Vater ist die Popsängerin Titiyo. Dazu kommen weitere nahe Verwandte, die als Profimusiker vor allem Jazz und Klassik spielen. Seit 1990 ist Neneh Cherry mit dem Songwriter und Produzenten Cameron McVey alias Booga Bear verheiratet, mit dem sie zwei Töchter hat (neben einer weiteren aus einer vorherigen Beziehung). Zusammen hat die Familie ihren Erstwohnsitz in einer Kleinstadt mit 19.000 Einwohnern in der Nähe von Stockholm in Südschweden. McVey hat unter anderem Massive Attack und später britische Girlpop-Gruppen wie die All Saints und die Sugababes produziert. Zusammen mit ihrem Mann und der gemeinsamen Tochter Tyson unterhält Neneh Cherry die Familienband CirKus, die indes vorwiegend lahmen Muckerkram-Downbeat veröffentlicht hat. Ach ja, und McVeys Sohn Marlon Roudette war Teil des braven Pop-Rap-Duos Mattafix. Es ist also keineswegs so, dass der Cherry-Clan immer nur aufregende Musik im Repertoire hätte. Aber eben auch.

Don Cherry ist 1995, kurz vor der Veröffentlichung von Neneh Cherrys vorerst letztem Soloalbum, gestorben. Nur wenig später kam Cherrys dritte Tochter Mabel auf die Welt. Beide Ereignisse haben mit dafür gesorgt, dass die Rapperin und Sängerin damals für eine Weile verstummt ist. »Ich glaube heute, dass ich damals eine seltsame Art stiller Depression entwickelt habe, die ich vor allem unterdrückt habe, weil ich für meine Kinder da sein wollte«, sagt Neneh Cherry heute. 2009 starb schließlich sehr unerwartet auch noch ihre Mutter Moki. Das war zu viel für Cherry, Selbstzweifel und Panik fraßen sie auf, sie stand kurz vor dem Zusammenbruch. Irgendwann aber fing sie an, unter dem Bett heimlich wieder Lieder zu schreiben, Texte. Sie schob das Notizbuch schnell wieder beiseite, wenn jemand kam. »Das Leben«, sagt Cherry heute, »wollte irgendwann wieder da sein, es kam zurück wie ein Tsunami.« Sie sagt das letzte Wort und klatscht in die Hände.

Ein sehr leiser Orkan

Im Club Strand zu Stockholm herrscht plötzlich Dunkelheit. Hinter der Bühne stehen aufgeregt Neneh Cherry sowie der Saxofonist Mats Gustafsson, der Bassist Ingebrigt Håker Flaten und der Schlagzeuger Paal Nilssen-Love. Die drei Männer schließen seit 2001 unter dem Bandnamen The Thing in der Tradition von Peter Brötzmanns *Machine Gun* (1968) Freejazz mit Punk-Energie kurz. An diesem Abend im Jahr 2010 wollen sie den ersten Auftritt ihres gemeinsamen Projekts mit Neneh Cherry zelebrieren. Sie hatten kaum Zeit für Proben. Es sollte einfach passieren. Doch dann fällt direkt vor dem Auftritt der Strom aus. Die vier entscheiden, dass sie trotzdem spielen. Die Leute vom Club stellen überall Kerzen auf. Es ist so leise, dass man fast die Mäuse im Boden kraspeln hören kann. The Thing entfesseln sonst Orkane auf der Bühne. Jetzt aber müssen sie vorsichtig sein, so ganz ohne Verstärker für Neneh. Das gibt ihnen und Cherry die Gelegenheit, einander zu finden. Beim letzten Stück dann ist der Strom plötzlich wieder da. Ein magischer Abend. »Es war absolut unglaublich«, erinnert sich Cherry. »Ich bin nicht besonders religiös. Aber da habe ich wirklich gefühlt, dass die Seelen anwesend waren. Meine Mutter, Don, sie haben zugehört.«

Die Jazz-Energetiker The Thing und der ehemalige Popstar Neneh Cherry, diese Kombination liegt zunächst nicht gerade auf der Hand. Doch da ist Cherrys Biografie mit dem Freejazz ihres Vaters und ihrer eigenen Punkvergangenheit. Und The Thing haben nicht nur ihren Namen von einem Don-Cherry-Stück (vom 1969er Album *Where Is Brooklyn?*), sie haben auch schon immer dessen Musik gecovert. So erscheint das Aufeinandertreffen schließlich sogar fast unvermeidlich. Neneh Cherrys Mann hatte ihr die Band empfohlen, begeistert nach einem Konzert. Es stellte sich heraus, dass es viele gemeinsame Freunde gibt. Einer von ihnen stellte schließlich den Kontakt her. Man einigte sich auf einen Studiotermin, um zu sehen, was passiert. Dort stand Cherry dann mit schlotternden Knien und klopfendem Herzen. Es hätte ja, nach so langer Zeit des weitgehenden Schweigens, auch peinlich werden können. »The Thing sind echte Musiker«, sagt sie, »sie sind dieser verrückte Meteor, der seine eigenen Bahnen zieht. Und hier komme ich, nicht gerade eine große Sängerin, ich hatte echt richtig Schiss vor dem, was passieren würde.« Zudem hatten The Thing vorher noch nie wirklich mit einem Sänger oder einer Sängerin zusammengearbeitet.

Dann aber gab es einen regelrechten Knall. Schon vorher hatten sich die beiden Parteien darauf geeinigt, dass sie vor allem Coverversionen einspielen wollten, und sich Ideen dafür zugemailt. Stücke, die ihnen irgendwie den Kopf verdreht hatten. Die ihnen irgendwas sagten. Und die Neneh Cherry mit ihrer Stimme auch bewältigen konnte. Schließlich stand eine kreative Auswahl auf der Liste: Lieder von den Stooges, Suicide, Madvillain, also MF Doom und Madlib, aber auch von Ornette Coleman und von Nenehs Vater Don Cherry. Im Studio nahmen sie die Stücke ohne langes Fackeln auf. Ein Lied, ein Take. Neneh Cherry fühlt sich sichtlich zu Hause in diesem Orkan aus befreitem Jazz. »Ich habe nur das Schlagzeug gehört und Mats' Saxofon, und schon bin ich abgehoben«, sagt sie. »Ich habe mich gefühlt, als sei ich schwerelos. Ein unglaubliches Gefühl von Freiheit und Sicherheit und instinktivem Vertrauen.« Sie habe Kreise geschlossen, zu Punk und zum Erbe ihrer Eltern.

Villa Kunterbunt

Ihre Eltern. Hippies im Grunde, die schon in den 70ern in Schweden aufs Land gezogen sind, um selbst Gemüse anzubauen. Sie wohnten in einem Haus, das Mutter Moki per Hand angemalt hat. Eine Villa Kunterbunt, sozusagen. »Kreativität war bei uns nichts, was meine Eltern mal eben so angeschaltet haben, wenn sie einen Auftritt hatten«, erinnert sich Neneh Cherry. »Sie war die ganze Zeit da.« Sogar wenn die Familie nur spazieren ging, steckte Papa Don eine Flöte ein und düdelte damit auf dem Weg. Und bei Reisen im Zug zog er mit Vorliebe sein Taschen-Kornett aus dem Koffer und jammte ein bisschen. Neneh und ihrem Halbbruder Eagle-Eye war das schrecklich peinlich. Sie setzten sich dann abseits und taten so, als würden sie diesen seltsamen Herren nicht kennen. Natürlich haben sich die beiden auch immer mal wieder eine ganz normale Familie gewünscht, mit normalen Jobs und normalem Alltag. Nicht so durchgeknallte Hippiekreative. Aber ebenso natürlich haben Don und Moki ihre Kinder beeinflusst wie nichts und niemand anderes im Leben. Noch heute spürt man bei Neneh einen esoterischen One-World-Touch. Nicht schlimm, aber da. Und natürlich wurde sie musikalisch geprägt, ob sie wollte oder nicht. »Man besitzt Musik nicht, man macht sie höchstens«, hat sie gelernt. Und »Furchtlosigkeit« darin gefunden: »Das ist beileibe nichts, was ich im normalen Leben ständig spüre. Aber in der Musik schon.«

So war es im Prinzip unvermeidlich, dass sich ihr Weg damals auf dem Dach mit Punk und Post-Punk kreuzte. Schon vorher hatte ihre Familie, wenn sie sich nicht in den Wäldern Schwedens ausruhte, in New York im selben Haus wie die Talking Heads gewohnt, mit denen sie gut bekannt war. Mit dem Abstieg der Drei-Akkorde-Punks und dem Aufstieg von Post-Punk stieg auch das Interesse der Szene an Jazz. Irgendwann fragte die Frauenband The Slits Don Cherry, ob er mit ihnen auf Tour gehen wolle. Er wollte. Und weil seine Stieftochter Neneh eh gerade die Schule geschmissen hatte, nahm er sie einfach mit. Bei dieser Tour wurde die Deutsche Ariane Daniela Forster, besser bekannt als Slits-Sängerin Ari-Up, Nenehs Schwester im Geiste. Schon bald unternahmen die beiden in New York Ausflüge zum Soul nach Harlem, sie hörten sich in Clubs die Bad Brains an, sie gingen in London tanzen zu Jah Shakas Soundsystem. Plötzlich lernte Neneh Menschen kennen, die so alt waren wie sie – aber sich für die Musik ihres Dads interessierten. »The Slits, PiL, X-Ray Spex!«, ruft Neneh Cherry heute immer noch begeistert, wenn sie sich an damals erinnert. »Ich wusste sofort: Das ist etwas für mich. Das will ich auch machen. Das *kann* ich auch machen.«

Als also 1981 Mitglieder von The Pop Group die neue Band Rip Rig + Panic ins Leben riefen, stieg Neneh Cherry als Sängerin ein.

Da war sie 16. Rip Rig + Panic war ein offenes Kollektiv, das seinen Namen von einem 1965er Jazzalbum des Roland Kirk Quartets entliehen hatte. Bis 1983 spielte die Band drei Alben voll mit anarchischem, atemlosem Jazz-Punkfunk ein, mit wüsten Liedtiteln wie »Constant Drudgery Is Harmful To Soul, Spirit & Health« oder »Push Your Tiny Body As High As Your Desire Can Take You«. Papa Don wirkte auch einige Male mit. »In der Zeit habe ich Fliegen gelernt«, sagt Neneh Cherry. Und sie bekam ihre erste Tochter Naima, deren Vater Bruce Smith damals erst Schlagzeuger bei The Pop Group und The Slits war und später auch bei Rip Rig + Panic und Public Image Limited – man kannte sich in der Szene. Ungefähr zur selben Zeit stieß Neneh auch auf HipHop, der eine ähnliche DIY-Freiheit und Energie versprach. An ihre erste Rap-Platte kann sie sich noch heute genau erinnern: Tanya »Sweet Tee« Winleys »Vicious Rap« von 1980. »Das war die Platte, die mich zum Rappen gebracht hat.«

Ein Fast-Skandal

Der Moderator in dem rotweiß gestreiften Pulli ist besonders enthusiastisch, als er den nächsten Auftritt ansagt. Es ist Dezember 1988, und Cherry soll ihren Hit »Buffalo Stance« live vor größerem Publikum im Studio von Top Of The Pops spielen. Das Stück ist ein Partykracher, bis heute (auch in Kevin Saundersons bassigen House-Remixen aus demselben Jahr). Im Gedächtnis bleiben sollte dieser Vollplayback-Auftritt allerdings aus einem anderen Grund: Zum kurzen Goldjäckchen und dicken weißen Sneakers trägt Cherry schwarze Lycra-Shorts mit knallengem Rock – und darunter einen ansehnlichen Kugelbauch. Sie ist hochschwanger mit ihrer zweiten Tochter Tyson. Damals war das radikal aufsehenerregend, fast ein Skandal: Eine Frau in diesem Zustand, die rappend auf der Bühne rumhüpft! Es ist wie ein früher Vorläufer von M.I.A.s ostentativ schwangerem Auftritt bei den Grammys 2009. »Ich wollte das damals unbedingt machen«, erinnert sich Cherry, »auch wenn ich danach, ehrlich gesagt, eine Stunde lang hechelnd hinter der Bühne saß, bevor ich mich wieder bewegen konnte.«

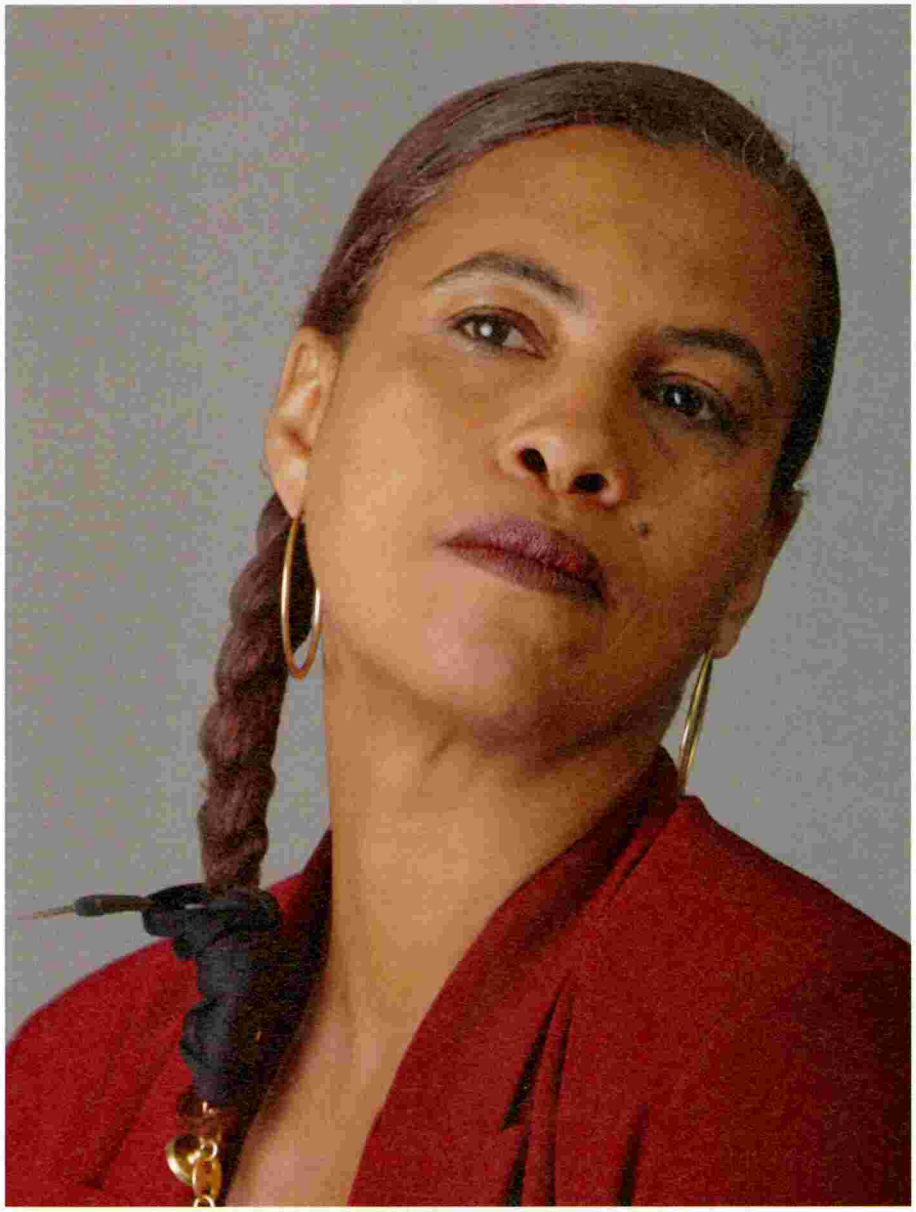
»Buffalo Stance« ist die erste Hitsingle aus Cherrys Solodebüt *Raw Like Sushi* von 1988. Single und Album beginnen mit dem unvergesslichen Satz: »Ladies and Gentlemen, I'd like to introduce ... the hi-hat.« In dem Stück namedroppt sie dann The Wild Bunch und Bomb The Bass, und tatsächlich haben an dem Album von Nellee Hooper und der gesamten späteren Massive-Attack-Besetzung bis zu Tim Simenon und Mark Saunders von Bomb The Bass sowie ihrem Ehemann Cameron McVey massenhaft Menschen mitgewirkt, deren Karrieren kurz darauf ebenfalls abheben sollten. Klar war das charttauglicher Pop-Rap. Aber man wusste immer, dass Neneh Cherry eine Frau ist, der niemand was erzählt. So ließ sie ihre zwei Brit Awards, die sie 1990 bekommen hatte, zu Schmuck einschmelzen – und schenkte Teile davon Jazzie B von Soul II Soul, weil der den Preis ihrer Meinung nach mehr verdient gehabt hätte. Und beim Clip zu »Soul Sassy« (vom zweiten Album *Homebrew*, 1992) fläzt sie mit offenen schweren Boots breitbeinig im Sessel und rappt eine Horde Homeboys nieder. Neben ihr Guru von Gang Starr, der ihre Skills rühmt. So nah ist sie allerdings realem HipHop nie wieder gekommen, bis sie 2012 Madvillain gecovert hat.

Immerhin durfte für *Homebrew* schon ein gewisser Geoff Barrow das Stück »Somedays« koproduzieren: eine eher öde Ballade über durchgerockte Après-Sonntage – aber schon komplett mit jener Art Knisterloop, der Barrow und sein Projekt Portishead bald berühmt machen sollte. 1996 folgte schließlich das dritte Album, *Man*, auf dem Cherry sich feministisch Marvin Gayes »Trouble Man« ebenso aneignete wie James Browns »It's A Man's Man's Man's World«. Vor allem aber enthält Cherrys vorerst letzte Soloplatte das Stück »7 Seconds«, das sie zusammen mit Youssou N'Dour eingespielt hat: einen extrem unwahrscheinlichen Hit, in drei Sprachen gesungen, eine davon das senegalesische Wolof, mit politischer Aussage und traditionellen Mbalax-Melodien – und doch einer der größten Charterfolge Cherrys bislang. Schon ihr Stiefvater hatte schließlich traditionelle afrikanische Instrumente verwendet und mit der »World Jazz«-Gruppe Codona drei Alben für ECM eingespielt. Neneh Cherry war zwar wochenlang ganz oben in den Charts.

»Ich bin nicht besonders religiös. Aber da habe ich wirklich gefühlt, dass die Seelen anwesend waren. Meine Mutter, Don, sie haben zugehört.«

Aber zu diesem Zeitpunkt war sie eben auch schon seit fast zehn Jahren im Musikgeschäft, hatte drei Kinder zu versorgen, ihr Vater war gestorben. Darum sprang sie kurzerhand raus aus der Popstar-Tretmühle. »Ich war einfach müde und habe gemerkt, dass mein authentisches Ich auf der Strecke blieb«, sagt Cherry heute. »Ich habe mich gefühlt wie ein *fake*.«

So verlegte sich Cherry jahrelang darauf, mit ihrem Mann ein Studio und eine Managementfirma zu betreiben, ein bisschen für die Familienband CirKus zu singen und ab und an als Gast auf irgendjemandes Platte aufzutauchen. Dazu gehören, neben Peter Gabriel und Groove Armada, auch Pulps *This Is Hardcore* (1998) und *Demon Days* von den Gorillaz (2005). Zwischendurch gab es auch mal Auftritte mit einer braven Jazzkapelle, bei denen sie als Barjazz-Vokalistin fungierte. Sie sah dann nicht glücklich aus. Der Zeitpunkt für die Rückkehr war noch nicht der richtige. Ach ja, und in Großbritannien war sie sogar mal Moderatorin einer BBC-Kochshow, »Neneh And Andi Dish It Up«, mit ihrer besten Freundin Andrea Oliver, die sie aus Rip-Rig-+-Panic-Zeiten kennt. »Ich war beschäftigt«, sagt Cherry. »Mir war immer klar, dass irgendwann mal wieder eine Soloplatte ansteht. Nur wann die Fragmente zusammenkommen würden, das wusste ich nicht.«



Ein offengeistiges Label

Inzwischen ist es soweit. Joakim Haugland, der in Oslo das offengeistige Label Smalltown Supersound unterhält, machte Cherry mit den britischen Brüdern Thomas und Benjamin Page bekannt. Die beiden betreiben das Experimental-Projekt Rocketnumbernine, das passenderweise benannt ist nach einem Stück von Sun Ra. Und sie haben Cherry jetzt die reduzierten, leicht rockigen Beats ihres neuen Soloalbums *Blank Project* gebaut, über die sie ihre Texte frei fließen lassen kann. Produziert hat dann Kieran Hebden alias Four Tet. Zusammen hatte die Gruppe zunächst mit Cherry und Afrika Baby Bam von den Jungle Brothers den Spoken-Word-Technotrack »Nina« aufgenommen. In einer Kirche in Woodstock haben die vier dann das Album runtergestrippt: live und direkt, als Bewusstseinsstrom. Man kann von einer »Jazzproduktion« sprechen.

»Mehr als ein Comeback ist das Album eine Ankunft«, sagt Cherry, auch wegen der Jazz-Ethik, die bei *Blank Project* im Hintergrund schwingt. »Wenn ich zurückblicke auf meine bisherige ›Karriere‹, wenn man das so nennen will, dann fühlt sich das an wie eine seltsame Reise. Es gab viele unerwartete Wendungen und Kurven. Und, okay, auch so eine seltsame Hardcore-Erfolgsangelegenheit in der Mitte.« So betritt mit *Blank Project* nun wieder ein weiblicher Popstar die Bühne, der an allen Ecken und Enden gefehlt hat: hochkredibel und in mehr Subkulturen verwurzelt, als manch ein Plattenladen Fächer hat, dabei attraktiv und sexy, ohne sich zu verramschen. Oder im Alter peinlich zu werden wie Madonna. Vielleicht war es auch dieser Mangel, der Cherry wieder auf den Plan gerufen hat. Jedenfalls muss man sich jetzt keine Sorgen mehr machen. Es geht ihr gut in diesen Tagen: »Wenn du mich früher mal gefragt hättest, wo ich sein will mit 50 – ich bin jetzt genau da.« Sagt sie und strahlt.

NENEH CHERRY
BLANK PROJECT
SMALLTOWN SUPERSOUND / ROUGHTRADE

Echte Kerle tragen Leder, echte Fans auch – Matthias Jabs, Rudolf Schenker, Klaus Meine und Dagobert (v. l.)

Wahlverwandtschaften
N° 1

Scorpions vs. Dagobert

»Frankreich, Klaus, Frankreich!«

Wer hätte das gedacht? Der Schnulzensänger Dagobert, der ausgerechnet im eskapistischen Unterdrückungsinstrument deutscher Schlager aufrichtige Schönheit erkennt. Der den Romantizismus Distelmeyers mit der Präsenz von Falco verbindet. Von dem der Mythos will, dass er sich nur von Reis ernährt und ohne Geld auskommt. Genau jener Dagobert also, der für Klaus Lemke spielte und beim Vorzeige-Indie Buback veröffentlicht, ist: der größte Scorpions-Fan der Welt. Richtig gelesen. *Hannover's finest*, Klaus Meine, Rudi Schenker, »Rock You Like A Hurricane«. Na dann los!

TEXT: Torsten Groß FOTOS: Jeremy Ayer

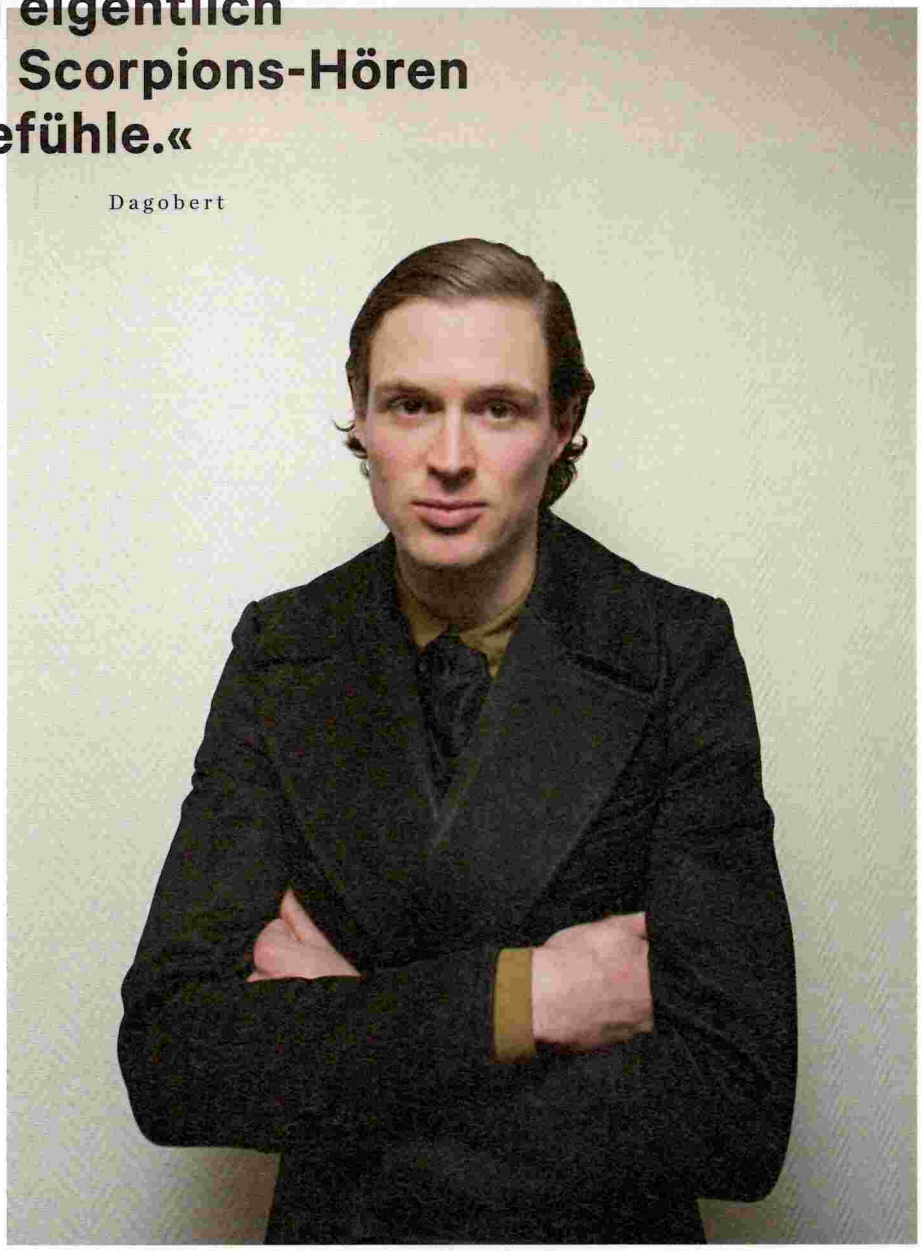
Dagobert, wann und wie haben Sie die Musik der Scorpions für sich entdeckt?
Dagobert: Mein Bruder hat mir 1990 eine CD von ihnen geschenkt. Bis dahin hat Musik in meinem Leben keine große Rolle gespielt, ich komme aus keiner besonders musikalischen Familie. Als ich dann »Wind Of Change« gehört habe, hat das auf einen Schlag alles verändert. Unmittelbar danach habe ich eine Rockband gegründet, weil ich auch so was machen wollte – The Cannibals ...
Klaus Meine: Wie hieß die Band?
Dagobert: The Cannibals, die Kannibalen. Eure Musik kam mir damals so hart vor und so geil, deshalb hab ich mir gedacht, ich mach jetzt so 'ne Mörderband. Damals war mir nicht klar, dass es bei »Wind Of Change« um den Weltfrieden ging. Hat Spaß gemacht mit den Cannibals, auch wenn's nicht so lange funktioniert hat – ich war ja auch noch ziemlich jung, neun Jahre alt. Aber irgendwann, nach dem ganzen Schulkram und so, hab ich dann eben schon gemerkt, dass Musik das einzige ist, mit dem ich mich so durchs Leben schlagen kann. Und auf dem Weg dahin habt ihr mich all die Jahre begleitet.
Meine: Wen hast du begleitet?
Dagobert: *Eure* Musik hat *mich* begleitet.
Rudolf Schenker: Entschuldige, dass wir nachfragen. Aber das Schweizerdeutsch ist für unsere Ohren bisweilen doch ein bisschen ungewohnt.
Meine: Aus welcher Ecke in der Schweiz kommst du?
Dagobert: Kanton Aargau, falls ihr das kennt.
Meine: Ist das Nähe Basel?
Dagobert: Es liegt ungefähr in der Mitte zwischen Basel und Zürich.

Klaus Meine und Rudolf Schenker, Sie beide kannten Dagobert vor diesem Termin noch nicht. Beschäftigen Sie sich überhaupt noch mit neuer Musik?
Meine: Wir sind auf jeden Fall immer für alles offen, was spannend ist und einem eine Gänsehaut auf den Arm zaubert ... Die Dagobert-Platte haben wir ja jetzt auch, und die werden wir uns dann sicher mal reinziehen.
Schenker: Ist das denn schon bei Viva Top 100 vorgestellt worden? Noch nicht, oder? Das guck ich mir nämlich öfter mal an, um auf dem neuesten Stand zu bleiben. Wenn Dagobert dort schon aufgetreten wäre, hätte ich auch was von ihm mitbekommen.

Ich möchte mir Ihnen über Ihren Heimatbegriff sprechen. Während Dagobert sich, nach einigen Jahren in Berlin, in die Ruhe der Schweizer Berge zurückgezogen hat, um seinen Musikentwurf zu konkretisieren, haben die Scorpions trotz internationaler Karriere stets dem vergleichsweise grauen Hannover die Treue gehalten. In beiden Fällen wird der Herkunftsort gewissermaßen mythologisiert und so zu einem Teil der Inszenierung.
Meine: Hannover ist nicht zuletzt ein Rückzugsort, an dem wir uns zwischendurch *grounden* können. Wir sind ja seit vielen Jahren als Kosmopoliten unterwegs auf der ganzen Welt, und da ist es immer schön, wenn man in Hannover Familie und Freunde trifft und ein bisschen runterkommt. Davon abgesehen ist das eine sehr schöne Stadt! Heute ist es tatsächlich ziemlich grau, aber wir haben uns hier immer sehr wohl gefühlt und empfinden die Stadt als lebenswert. In den 80ern gab es mal eine Phase, in der wir ernsthaft darüber nachgedacht haben, in die USA zu gehen, weil unser Management und überhaupt alles damals in Los Angeles war. Dann waren aber Kinder unterwegs, und die wollten wir nicht verpflanzen. Für die Band war das rückblickend die richtige Entscheidung.
Schenker: Für uns als Band ist es extrem wichtig, dass alle an einem Ort sind. Es ist zwar heute viel leichter als früher, die Kommunikation auch über weite Entfernungen aufrechtzuerhalten, aber trotzdem ist die Gefahr, sich zu verlieren, viel größer, wenn man so weit voneinander entfernt lebt. Ich selbst hatte mal ein Haus in Amerika, und zu der Zeit war die Kommunikation mit den anderen durchaus gestört. Dadurch hat sich das mit dem Haus in Florida erledigt: Ich ging wieder zurück, weil ich der Band alles unterordne, da muss man Prioritäten setzen.

Das klingt jetzt insgesamt eher pragmatisch. Irgendwie gehört das biedere Hannover aber doch auch untrennbar zum Mythos Scorpions. Diese bodenständige und irgendwie sehr deutsche Band, die es international geschafft hat, das könnte man ja nicht besser erfinden. Und es gibt Parallelen zu Dagobert: Diese Geschichte mit der Isolation in den Schweizer Bergen, wo Sie angeblich nur von Reis gelebt haben und fernab jeglicher Zivilisation jahrelang an Ihrer Musik arbeiteten, das ist doch auch ein Mythos, das erfüllt doch beides einen Sinn und Zweck innerhalb der Kreation der eigenen Kunstfigur.
Dagobert: Mit Heimat, der Sehnsucht danach oder irgendeiner

»In meinen schlimmsten Pubertätsjahren hatte ich eigentlich nur beim Scorpions-Hören Glücksgefühle.«



Dagobert

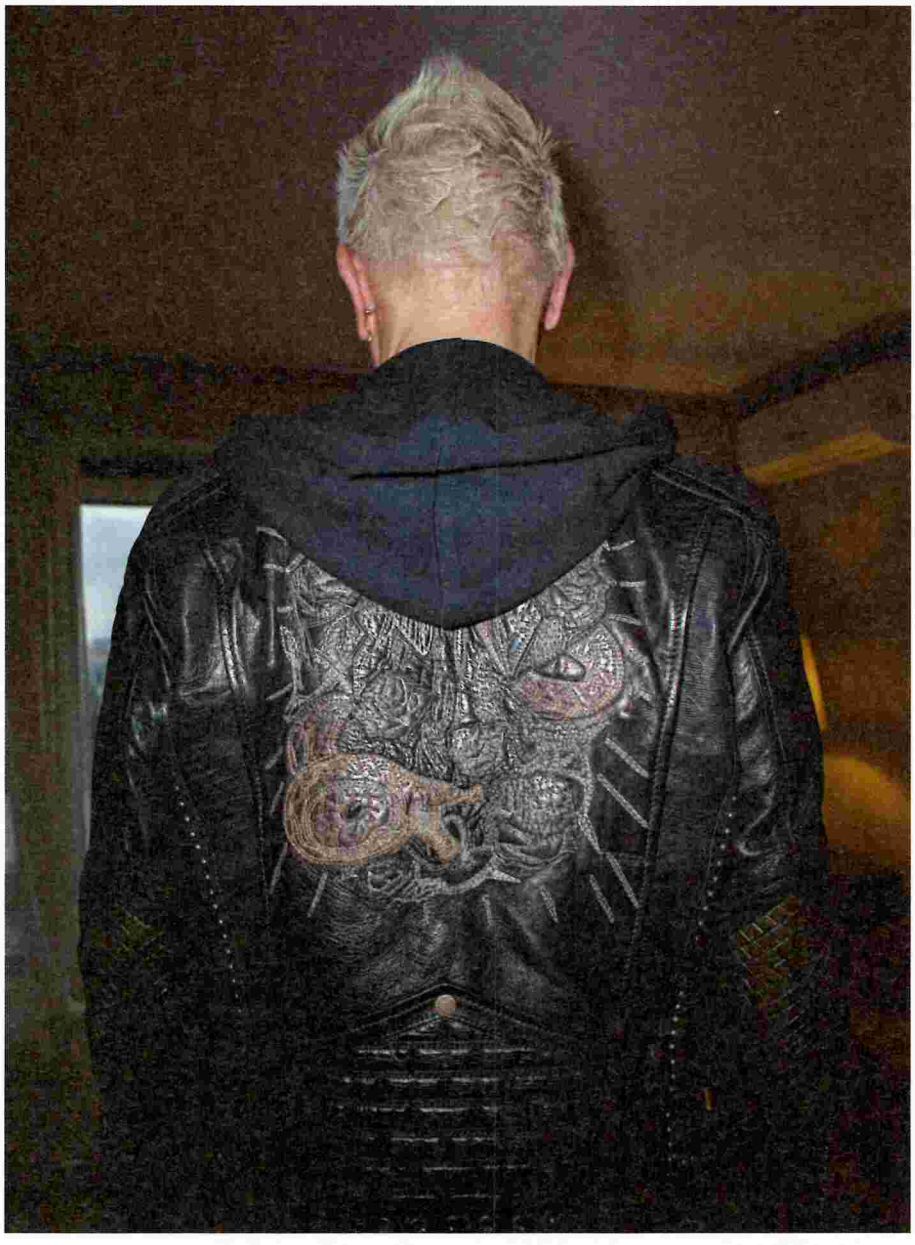
Form von Inszenierung hatte das bei mir gar nichts zu tun. Da ich damals absolut kein Geld hatte, war ich froh, einen Platz zu haben, an dem ich umsonst an meiner Musik arbeiten konnte. Und den gab es eben in der Schweiz. Davon abgesehen bin ich als Solokünstler natürlich viel freier als die Scorpions. Ich muss mich nach niemandem richten, kann machen, was ich will und hingehen, wo ich will. Grundsätzlich gilt eigentlich auch, dass mich Plätze, die ich bereits kenne, nicht mehr interessieren, es zieht mich nie dahin zurück, wo ich schon mal war. Insofern muss ich künftig nicht mehr in die Schweiz – und Deutschland ist vermutlich auch bald vorbei. Keine Ahnung, wohin es mich danach zieht.

Meine: Natürlich kann man so einen freien Lebensentwurf als Einzelkünstler viel leichter leben und umsetzen. Aber diese Sehnsucht, die Dagobert nach der großen, weiten Welt hat, die hatten wir natürlich genau so auch. Sonst hätten wir vermutlich nicht viel erreicht. Dadurch, dass wir diese Sehnsucht seit den 70er-Jahren mit dem verbunden haben, was wir machen, wurde unsere Neugierde gewissermaßen zum maßgeblichen Antrieb. Wir zogen einfach immer weitere Kreise: Irgendwann wurde Hannover zu eng, dann kannten wir in Deutschland alles und gingen nach Frankreich und England und später nach Japan und Amerika. Im Prinzip also das gleiche Lebenskonzept, das Dagobert auch verfolgt.

Dagobert: Frankreich ist ein gutes Stichwort. Es gibt ja Erhebungen, die besagen, dass dort im Sommer 1985 jede Menge Kinder geboren wurden, die im Herbst '84 zu »Still Loving You« gezeugt worden waren …

»Von Elvis und später den Beatles habe ich gelernt, dass die Kombination aus Musik, Klamotten und Kunst untrennbar zusammen gehört.«

Rudolf Schenker



Alleine von der »Still Loving You«-Single verkauften Sie damals in Frankreich über eine Million Exemplare.

Meine: So ist es, da gab's sozusagen einen Babyboom.

Dagobert: Genau. Und ich war letztens in Frankreich, um die Eltern meiner französischen Freundin kennenzulernen. Ich werde also dem Vater vorgestellt – »Yves, Dagobert; Dagobert, Yves« –, blättere ein bisschen in seiner Plattensammlung – und entdecke eine alte Vinylsingle von »Still Loving You«! Ich dachte kurz nach, und plötzlich fiel mir ein, dass meine Freundin genau im Sommer '85 geboren ist. Offenbar seid ihr also indirekt an der Geburt meiner Freundin beteiligt gewesen.

Schenker: *(lacht mit Meine)* Der Sohn von Nicolas Sarkozy ist auch 1985 geboren. Dem hab ich kürzlich den Tipp gegeben, mal seinen Vater zu fragen, ob wir eventuell verantwortlich dafür waren. *(lacht)*

So was passt natürlich gut in die Inszenierung: Die Scorpions als omnipotente Geburtshelfer. Inwiefern haben Sie Ihr Künstler-Ich bewusst kreiert, wie sehr sind die Scorpions Kunstfiguren?

Meine: Das lässt sich inzwischen nicht mehr so leicht sagen, weil wir schon so wahnsinnig lange die Scorpions sind. Als junge Band versucht man erst mal, seine eigene Identität zu finden. Man probiert ein bisschen rum, experimentiert mit verschiedenen Styles, wie man sich bewegt, welche Klamotten man cool findet und so weiter. Und irgendwann verselbstständigt sich das dann. Dagobert hat ja auch einen komplett eigenen, klaren Stil, sieht man doch gleich.

Dagobert: Den hat sich meine Schwägerin ausgedacht.

Meine: Ist aber cool, ich meine, das sind doch coole Rock'n'Roll-Klamotten mit diesem Anzug und so. Solche Stiefel hatte ich früher auch mal. Es gibt ja so eine Art unausgesprochenen Dresscode zwischen Rockbands. Ganz am Anfang kam unser damaliger Bassist immer in so 'ner grauen Bügelfaltenhose zur Probe. Den mussten wir dann mal aufklären, dass so was nicht zu einer Rockband passt. Der hatte diesen Code offenbar nicht verinnerlicht. Aber natürlich gibt es solche Codes! Und darüber wird der ganze Stil, diese Art zu leben, sich zu kleiden und Songs zu schreiben, zu deiner Persönlichkeit. Da sind wir natürlich auch von den Bands inspiriert worden, mit denen wir über die Jahre unterwegs waren, von Van Halen über AC/DC bis zu Aerosmith. Diese große, internationale Rock'n'Roll-Familie prägt einen irgendwann, das ergibt sich alles ganz automatisch. Insofern entwickelt sich aus einer anfänglichen Inszenierung im Lauf der Zeit eine authentische Persönlichkeit.

Schenker: Bei mir ist das ein bisschen anders. Als Jugendlicher hab ich auf dem Bau geackert und Steine geschleppt, um mir die Klamotten leisten zu können, die ich tragen wollte – und nicht die Sachen anziehen zu müssen, die meine Mutter gekauft hat. Insofern war dieses Lebensgefühl bei mir eigentlich von Anfang an da. Von Elvis und später den Beatles habe ich gelernt, dass die Kombination aus Musik, Klamotten und Kunst untrennbar zusammen gehört. Die ganzen englischen Musiker sind ja gegenüber den Amerikanern nur so groß geworden, weil sie alle von den Kunstschulen kamen, wo sie sich eingeschrieben hatten, weil sie noch nicht so richtig wussten, was sie machen wollten. Dadurch hatten Leute wie Keith Richards, Jimmy Page oder David Bowie natürlich ganz anderen Gesprächsstoff, ein ganz anderes Umfeld als irgendwelche Arbeiterkinder aus der Provinz.

Meine: Es ist ein Ausdruck der Persönlichkeit, was man morgens anzieht, wenn man vor dem Spiegel steht, das siehst du ja sicher genau so, Dagobert.

Dagobert: Ich hab nach der Schule zwei Jahre auf der Straße gelebt und war komplett pleite. Als ich dann zum ersten Mal ein bisschen Geld hatte, weil ich so einen komischen Kulturpreis gewann, ließ ich mir erst mal einen Anzug schneidern. Das war das Wichtigste: dass ich mal nach was aussehe. Und da wächst man dann rein … Der Anzug ist nichts, was man abends auszieht und dann ist man plötzlich wieder der, der man vorher war. Man wächst in die Rolle, weil man das so will. Jeder Mensch hat ja die Freiheit, sich ein Stück weit selbst zu definieren.

Und wie genau würden Sie den Schnulzensänger Dagobert aus den Schweizer Bergen definieren? Schlagerpop in seiner Grundform ist derart eskapistisch und konservativ, dass die intelligente Popkritik sich zu keiner Zeit mit ihm beschäftigt hat. Von daher geht natürlich jeder davon aus, dass der Figur Dagobert eine Doppelbödigkeit, eine ironische Grundhaltung zugrunde liegen muss.

Schenker: Ich habe damals angefangen, Rockmusik zu machen, weil ich diesen ganzen Schlagerkram nicht ertragen konnte.

Dagobert: Meine Songs sind sehr einfach, und ich gebe mir besonders viel Mühe, meine Gefühle so unkompliziert wie möglich auf den Punkt zu bringen. Die meisten Leute denken ständig, das hätte eine weitere Ebene, ich sei sarkastisch, zynisch oder besonders schlau. Die glauben mir das, was ich singe, einfach nicht, weil sie denken, deutsche Texte müssten immer doppelbödig sein. Die Leute hören Sachen in meinen Texten, die es gar nicht gibt. Dabei handelt es sich tatsächlich um ganz simple Liebeslieder.

Aber worum geht es Ihnen oder auch den Scorpions dann? Unterhaltung, Eskapismus, den Leuten »eine gute Zeit verschaffen«?

Meine: In den letzten Jahren hat sich unser Publikum komplett gewandelt. Da steht eine neue Generation vor der Bühne. Leute, die teilweise noch gar nicht geboren waren, als wir angefangen haben, und die uns jetzt bei YouTube entdeckt haben. Generell lösen wir ganz unterschiedliche Dinge aus, wenn wir international unterwegs sind. Im Libanon zum Beispiel haben uns Fans erzählt, dass sie in Zeiten des Bürgerkriegs nachts nur für eine Stunde Strom hatten – und in dieser Stunde haben sie dann unsere Musik gehört, weil sie ihnen Kraft gegeben hat und die Hoffnung, den nächsten Tag zu überleben. Die Emotionen, die wir mit Musik auslösen und ausdrücken, sind enorm vielschichtig. Das geht bis zu dieser Frankreich-Geschichte, wo man offenbar Leute auf eine ganz besondere Weise zusammengebracht hat. *(lacht)*

Dagobert: In meinen schlimmsten Pubertätsjahren hatte ich eigentlich nur beim Scorpions-Hören Glücksgefühle, das hat mir wahnsinnig viel gegeben. Wenn ich ein bisschen davon an andere Leute weitergeben kann, wäre das schon schön. Musik erzeugt ja auch international Verständnis, das funktioniert überall als Kommunikationsform.

Schenker: Bei uns ist es so, dass wir uns von Anfang an immer als Brückenbauer zwischen verschiedenen Ansichten und Religionen verstanden haben. Wir sind die Nachkriegsgeneration, was zu einer gewissen Sensibilisierung in unserem internationalen Auftreten führte. Wir hatten immer das Gefühl, zeigen zu müssen, dass aus Deutschland nun eine andere Generation kommt: statt Panzern bringen wir Gitarren und Liebe. Deshalb haben wir unser neues Unplugged-Album auch in Athen, der Geburtsstätte der Demokratie, und mit Musikern aus neun Nationen aufgenommen. Wir konnten uns bei diesem Konzert nur mit Musik untereinander verständigen. Sprache fiel aus. Aber Musik ist ja ohnehin das beste Kommunikationsmittel überhaupt. Weil Musik Kraft gibt und einem hilft, die negative Realität, in der man sich befindet, für einige Momente auszublenden.

Meine: Insofern kann es eigentlich überhaupt kein schöneres Kompliment geben, als wenn ein junger Musiker wie Dagobert sagt, dass unsere Musik bei ihm Glücksgefühle auslöst, das motiviert uns und treibt uns an!

Irgendjemand wird die Abermillionen abgesetzter Scorpions-Platten auch hierzulande gekauft haben. Dass junge Leute wie Dagobert sich offen zu Ihnen bekennen, kommt trotzdem eher selten vor. Im deutschsprachigen Raum äußerte man sich viele Jahre bestenfalls ironisch gebrochen zu den Scorpions. Hat Sie das bisweilen verletzt?

Schenker: Nee, was soll denn schmerzen, wenn du quasi die ganze Welt als Spielplatz hast? Zumal wir verstehen, warum das so ist. Dadurch, dass wir von Anfang an auf Englisch gesungen haben und auch ziemlich internationale Musik machten, standen wir in einer komischen Ecke, die insbesondere die deutschen Medien überhaupt nicht verstanden haben. Als wir in den 80ern in den USA populär wurden und da die größten Hallen ausverkauften, als wir also gewissermaßen die Welt eroberten, hat das in Deutschland keiner so

richtig mitbekommen, weil hier gerade die Neue Deutsche Welle populär war. Der deutsche Mainstream hat uns erst mit »Wind Of Change« so richtig entdeckt. Heute gibt es eine Band wie Rammstein, die auch international erfolgreich ist – das sind aber in den 40 Jahren, die es uns jetzt gibt, die allerersten, denen das überhaupt dauerhaft gelungen ist. Wir waren also die meiste Zeit ziemlich alleine da draußen … Grönemeyer und andere haben ja versucht, international was zu reißen, aber das hat nie funktioniert, weil ihre Themen zu deutsch waren.

Meine: Gibt's oder gab's eigentlich 'ne Schweizer Band außer Krokus, die international erfolgreich ist?

Dagobert: Yello gibt es zum Beispiel noch. Und DJ Bobo.

Schenker: Yello war gut!

Meine: Ja, Yello war sehr gut!

Dagobert: Und DJ Bobo!

Schenker: Na gut, das war schon wieder eine andere Musikrichtung, das hab ich nicht so verfolgt. Aber der Krokus-Bassist Chris von Rohr hat das ziemlich gut gemacht, der hatte so 'ne internationale Vision …

Dagobert: Was er im Moment macht, finde ich aber eher schwierig.

Dagobert: Stephan Remmler, ja, warum nicht?

Meine: Welches Land hast du dir denn als nächstes vorgenommen?

Schenker: Frankreich, Klaus, Frankreich!

Meine: Ach klar, wegen der Freundin! Wohnt sie denn in Frankreich?

Dagobert: Nee, sie wohnt in Berlin, kommt aber daher. Wäre vielleicht der nächste Schritt, ist jetzt aber noch zu früh. Meine Platte ist nicht so wahnsinnig eingeschlagen, da muss ich erst mal noch eine nachlegen.

Meine: Die wievielte Platte ist das denn?

Dagobert: Die erste. Ich hab fünf Jahre in der Schweiz alleine auf einem Berg gelebt und an meinen Songs gearbeitet, deshalb bin ich jetzt ein bisschen spät dran. Aber ich hab viel vor und eine Menge fertiger Songs.

Schenker: Dann wäre für dich auch Falco eine tolle Inspiration.

Dagobert: Mh. Der hat bei mir irgendwie nie so richtig eingeschlagen.

Schenker: Ich meine jetzt auch nur wegen der Stilistik. Ich kann mich noch erinnern, wie ich damals in Amerika in eine Boutique gegangen bin, in der Falco lief, und erst mal gar nicht heraushören konnte, in welcher Sprache er singt. Der hat es geschafft, die deutsche Sprache so stakkatomäßig einzusetzen, dass man sie gar nicht mehr erkannt hat.

»Wir hatten immer das Gefühl, zeigen zu müssen, dass aus Deutschland nun eine andere Generation kommt: statt Panzern bringen wir Gitarren und Liebe.«

Rudolf Schenker

Schenker: Nein, wir reden von damals, darum geht es. Ist ja auch nicht so leicht, das über so viele Jahre konstant aufrechtzuerhalten. Da hatten wir ja auch zwischendurch Probleme. Du kannst 'ne Lederjacke haben, die du vor 20 Jahren gekauft hast, und dann kommt die Mode wieder und du ziehst die alte Jacke an, aber irgendwie passt es trotzdem nicht in die neue Zeit. Und das ist bei unserer Musik anders, die wird immer wieder neu entdeckt und passt immer wieder. Das ist die Kunst, und das haben wir zum Glück geschafft.

Dagobert: Euer bislang letztes Album, *Sting In The Tail*, klingt so frisch und zeitlos, wie die Sachen aus den 80er-Jahren.

Schenker: So sieht es aus, da ist genau der feine Punkt gefunden worden. Das ist das Besondere an Elvis Presley, Frank Sinatra und all den Großen: Das sind alles Leute, die irgendwann in ihrer Karriere mal am Boden waren und dann wieder zurückgefunden haben.

Meine: Dagobert, eins interessiert mich noch: Wenn du so von den Scorpions inspiriert worden bist, wie bist du dann trotzdem bei deutschsprachiger Popmusik gelandet? Oder hat deine Musik auch einen rockigen Einschlag?

Dagobert: Nee, gar nicht. Aber das liegt daran, dass ich nicht Gitarre spielen kann. Ich habe halt immer alles alleine gemacht. Mein Englisch ist auch nicht so gut, deshalb hab ich auf Deutsch angefangen … Wobei ich das als Ausländer ja auch mit Akzent singe. Auf der nächsten Platte soll aber alles ein bisschen internationaler werden. Gleichzeitig *noch* einfacher und ein bisschen englischer. Weil ich, wie gesagt, auch nicht ewig hier in Deutschland bleiben will.

Schenker: Da könntest du dich vielleicht mal ein bisschen an Trio orientieren.

Meine: Das stimmt, Falco hat das super gemacht.

Dagobert: Mit dem werde ich auch immer wieder verglichen.

Schenker: Du hast ja auch den Stil, so ein bisschen geschniegelt, aber gleichzeitig extravagant. Dagobert, Falco … Man muss auf jeden Fall extrem sein! Gerade heute muss man sich überlegen, wie man sich absetzen kann, wie man extremer sein kann als alle anderen.

Meine: Na ja, klar. Wenn wir heute als junge Band anfangen würden, würden wir vermutlich einfach sehen, dass wir einen fetten Aufschlag auf YouTube hinkriegen würden. Da hast du Ruckzuck 100.000 Klicks, wenn du einen starken Titel hast.

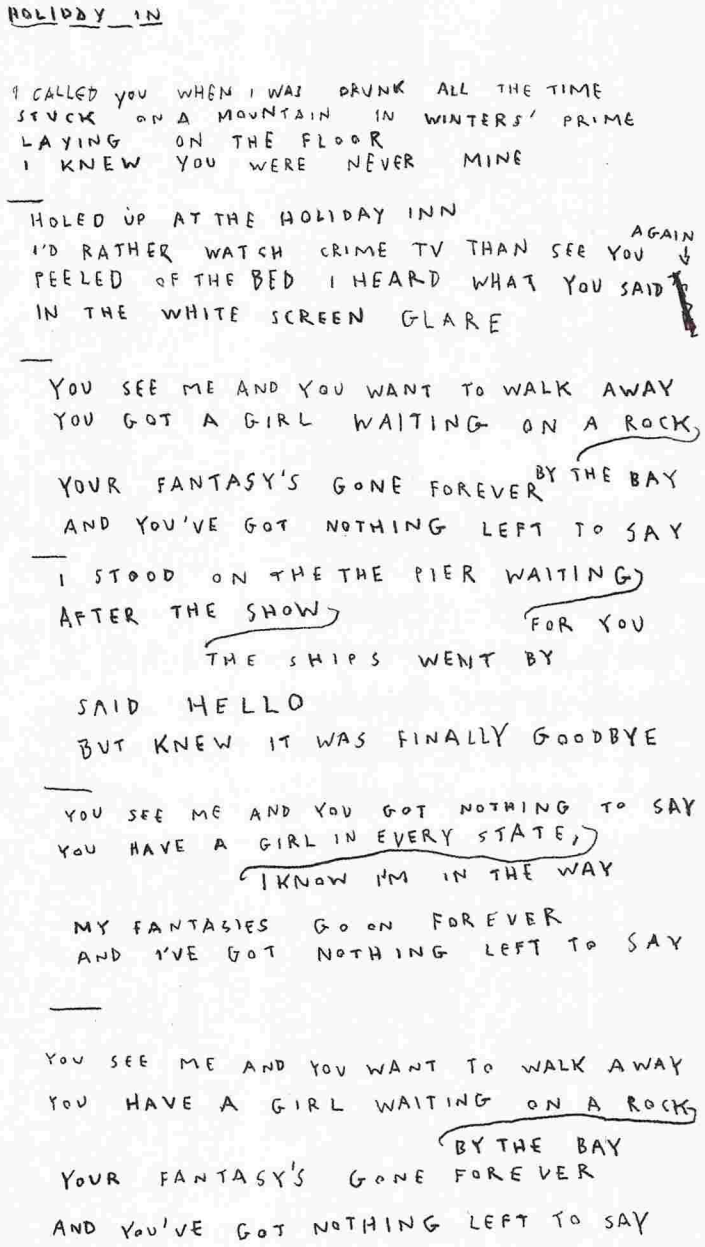
Schenker: Na klar, guck dir Lana Del Rey an!

Meine: Andererseits verglüht man da natürlich auch schnell wieder, da muss man aufpassen. Der gesunde Weg geht immer noch über die Bühnen dieser Welt. Das gilt heute wie gestern. Im kleinen Rahmen anzufangen, sich für nichts zu schade zu sein, überall zu spielen, das ist die gesündeste und nachhaltigste Form. Man braucht das Feedback von den Leuten, die sagen: Wir wollen diesen einen Dagobert, den wollen wir hören und keinen anderen. Das ist im Prinzip das ganze Geheimnis.

DAGOBERT
DAGOBERT
BUBACK / UNIVERSAL

SCORPIONS
MTV UNPLUGGED
RCA / SONY

Songtextkritik



Marissa Nadler »Holiday In«

TEXT: Jacqueline Krause-Blouin

Oje! Zunächst einmal: Angst. Schon wieder ein Hotel-Song! Wurde das Auswärtsschlafen in der Historie der Popmusik noch immer nicht zur Genüge besungen? Was soll denn noch kommen nach »Chelsea Hotel No. 2«, »Hotel California« und »Heartbreak Hotel«? Das Hotel ist, ähnlich wie das Parkhaus, ein anonymes, einsames Niemandsland, aber zugleich ein heißkalter Sehnsuchtsort. Konkrete Namen der Herbergen oder gar Hotelketten fallen – abseits von US-Protz-Rap – dementsprechend selten. Man ist geneigt, den Begriff und (Nicht-)Ort »Hotel« als eine Chiffre für Orientierungslosigkeit zu verstehen, für das ewige Ein- und Auschecken im (Liebes-)Leben.

Dass Marissa Nadlers »Holiday In« allerdings, im Gegensatz zur weltweit bekannten Kette, nur ein »n« in seinem Titel hat, könnte lustvolle Spielerei sein, oder aber die Bostonerin weist bereits im Songtitel auf ihre Verlorenheit und den Ennui des Lebens hin. *Holiday in ... my mind* vielleicht? Ist sie gar so abwesend, dass sie nicht einmal mehr weiß *wo* sie steckt, und ist es bei dem lethargisch besungenen Schmerz nicht sogar tiefschwarz sarkastisch, dass ausgerechnet das fröhlich, vitale Wort »holiday« benutzt wird? Befindet sich die Ich-Erzählerin überhaupt in diesem klaustrophobischen Raum oder ist dieser Raum in ihr? Außerdem wird, eher Popmusik-untypisch, das titelgebende Motiv nur einmal, fast nebensächlich, erwähnt.

Auf den ersten Blick könnte »Holiday In« eine banale »Penny Lane«-Rockstar-Liebeskummer-Nummer sein, erweist sich aber, und dafür sorgt besonders Nadlers brutal-zerbrechliche Stimme, als berückend minimalistisch und bedrückend direkt. Bei aller Selbstaufgabe blitzt dennoch mit einer Phrase wie »I'd rather watch crime TV than see you again« auch die entwaffnend humorvolle Seite der Künstlerin auf. Die subtilen Seemannsmetaphern schließlich machen Marissa Nadler selbst zu einer modernen Loreley und den Zuhörer zum ohnmächtigen Matrosen, der nichts weiter tun kann, als gebannt mitzufühlen.

Wirkungsvoller, und das beweist Nadler nachhaltig, als effekthascherische pseudo-psychologische Abhandlungen in vier Strophen und zwei Refrains, ist manchmal ein gnadenlos-simples: Ich vermisse dich.

Tausend Hochzeiten

Die Sektenführer von heute rennen nicht mehr in weißen Gewändern durch die Wälder, wir tragen sie in der Hosentasche mit uns herum. Annie Clark hat ein Album über sie und ihr Gefolge geschrieben. Es ist ihr viertes als St. Vincent und führt vor Augen, was passieren könnte, wenn die Technologiemüden nicht mehr einschlafen können und den Rückzug ins Hinterland verweigern. Kein schöner Anblick, aber die Platte ihres Lebens.

TEXT: Daniel Gerhardt
FOTOS: Sabrina Theissen STYLING: Ruza Pavelic

Als Annie Clark zum ersten Mal in Berlin war, hat sie irgendwo in der Stadt einen Brief liegen lassen. Damals, am Anfang ihrer Karriere, spielte sie Gitarre und sang im Chor des mehr als 20-köpfigen Reisekommune-Orchesters The Polyphonic Spree aus Texas. Deren Vorstand Tim DeLaughter war der erste *cult leader* in Clarks Leben, mit einer Botschaft zwischen Sonnenschein und hirnverbrannt ermutigte er zur Verbrüderung, bei Konzerten fiel er vor Freude von der Bühne. Clark vertrieb sich die Nachmittage auf Europatour mit Stift und Papier. Sie schrieb ihr späteres Debütalbum *Marry Me*, das sie 2007 als St. Vincent veröffentlichte, und wenn ihr dazu nichts mehr einfiel, schrieb sie Briefe ohne Absender oder Adressat, die in Parks, Cafés und Sofaritzen liegenblieben. Clark hat keine Ahnung, ob auch nur einer davon jemals gelesen wurde. »Ich wollte Kontakt aufnehmen«, sagt sie heute. Was zurückkommt, ist erst mal egal.

Zehn Jahre später ist Annie Clark wieder in Berlin, und alles sieht anders aus. Angefangen bei ihr selbst: Ihre New Yorker Wahlheimat hat Spuren hinterlassen, die Polyphonic-Spree-Uniform aus

St. Vincent

Instrument und weißer Robe ist längst einem elaborierten Upper-East-Side-Look gewichen, der sich auch auf der anderen Seite eines Transatlantik-Fluges keine Schwächen erlaubt. Blondierte, kompliziert zusammengesteckte Locken betonen Clarks vornehme Blässe. Selbst der größte Schlafsaal einer Friedrichshainer Jugendherberge, in dem die Interviews zur inzwischen vierten St.-Vincent-Platte *St. Vincent* stattfinden, kann ihre Aura aus Anmut und Contenance nicht beschädigen. Jedem Hüsteln folgt ein »excuse me«, jeder Frage eine wohlüberlegte Antwort. Briefe schreibt Clark schon lange nicht mehr. »Als ich neulich ein Formular ausfüllen musste, habe ich wieder mal gemerkt, dass meine Schreibhand nur noch am Smartphone zu gebrauchen ist.«

Erstaunliche Aussage für eine der erfinderischsten Rock-Gitarristinnen der Gegenwart. Dann aber auch ganz logisch: Die Kontaktaufnahme erfolgt längst über die Musik, mit jedem St.-Vincent-Album ist Clark extrovertierter und lauter geworden. Ihre Entwicklung führt von der Unterdrückung zum Ausdruck und bricht mit Songwriting-Traditionen, die jede Solokünstlerin mit Gitarre als Folksängerin einordnen wollen. Schon *Marry Me* ist zu elektrisch und unkonventionell arrangiert dafür, ans wirklich Eingemachte geht es aber erst mit den Platten danach. Auf *Actor* (2009) hört man das Brodeln unter der Oberfläche von Liedern, die um Haltung und Kontrolle bemüht sind. Streicher erscheinen in den Stücken und verschwinden gleich wieder, die Gitarre wird schriller und angriffslustiger. *Strange Mercy* (2011) überzieht die Songs dann mit Texturen aus Einsen und Nullen, alles könnte Orchester oder Computer sein, vieles ist beides, die Unterscheidung unerheblich. Die Risse in St. Vincents Fassade der Gefasstheit sind nicht mehr zu übersehen. Auf dem Albumcover frisst sich ein weit aufgerissener Mund durch ein Latextuch.

Es gibt einen Archetyp für jedes Album von St. Vincent, eine übergeordnete Figur, zu der sich alle Themen der Platte zurückverfolgen lassen. »*Strange Mercy*«, sagt Clark, »war die Platte einer gelangweilten Hausfrau auf Weißwein und Schlaftabletten. Das neue Album klingt nach einem Sektenführer aus der nahen Zukunft.« Dazu passend ist diesmal alles noch überdrehter und überzeichneter, Clarks sonst sehr strenge Selbstkontrolle für 40 Minuten abgemeldet. Es gibt keine Fassade mehr, die aufrechtzuerhalten wäre, die Geheimnisse sind verraten, die Songs dürfen sich austoben. *St. Vincent* strahlt dabei eine Leichtigkeit aus, die eher gefährlich als einladend wirkt. Clark verdichtet die Songs bis an die Grenze zur Reizüberflutung. Ständig sucht sie den Kontakt zum Hörer, es wäre schon penetrant, wenn es nicht auch so gut wäre. »Ich wollte nicht länger das Opfer sein«, sagt sie über den spürbar verrohten Ton des Albums. »Wer sich immer nur selbst zerfleischt, gewinnt am Ende auch keinen Blumentopf.«

Clark behauptet, ihr fielen solche Verschiebungen immer erst im Nachhinein auf. Eine Richtung für *St. Vincent* zeichnet sich allerdings schon während der *Strange-Mercy*-Konzerte zwischen September 2011 und Juni 2012 ab. Die Musik verselbstständigt sich im Laufe der Tour, sie wird körperlicher und konfrontativer. Clark covert den Big-Black-Song *Kerosene* und bodycheckt sich durchs Publikum, am Ende wird sie auf Händen getragen. »Stagediving«, sagt sie, »ist die ultimative Verbindung zwischen Künstler und Fan. Man bietet sich den Leuten an wie ein Opferlamm.« Clark führt den Energieschub, den ihre Shows erfahren, auf die Strapazen und Rituale des Touralltags zurück, das Reisen, Warten und Wiederholen. Jeden Abend wühlt sie sich mit ihrer dreiköpfigen Band in dieselben Songs hinein, stößt auf neue Aspekte und dringt so zur Essenz der Stücke vor: »Wut und Aggression haben schon immer in mir gesteckt, aber erst auf dieser Tour habe ich gelernt, sie zum Ausdruck zu bringen.«

Ein Album kann immer nur die Saat sein, glaubt Clark, geerntet wird auf den Konzerten danach. Noch während der *Strange-Mercy*-Tour entsteht der Song »Krokodil«, das bisher einzige Stück von St. Vincent, das als Hardcore durchginge. Nichts auf ihrem neuen Album reicht an seine Aggression und Verachtung heran, »Krokodil« ist aber wichtig für *St. Vincent*, weil es Clark zu ihrer großen musikalischen Jugendliebe zurückführt. Das Album ist voll mit schnellen und verhaspelten Gitarrenriffs, die auch Metal-Songs tragen könnten, wenn Clark weniger verkünsteln und mehr verzerren würde. Powerchords erklingen im Gameboy-Sound, die Regeln des harten Genres werden gebrochen, seine Konventionen auf den Kopf gestellt. »Für mich ist Metal heute eher Werkzeug als Leidenschaft«, sagt Clark. »Seine Disneyland-Düsternis gibt mir nicht mehr viel. Ich habe keine Angst mehr vor den Monstern unter meinem Bett.«

»Ich versuche Musik zu schreiben, die sich außerhalb meiner Reichweite befindet. Musik, nach der ich mich ein bisschen strecken muss. Die Songs sollten immer klüger sein als ich selbst.«

Vor 20 Jahren war das vielleicht noch anders. Metal ist Mitte der 90er-Jahre jedenfalls ein guter Gehilfe für Teenager, die sich in einem Haushalt mit sieben Geschwistern und katholischen Eltern behaupten müssen. Annie Erin Clark wird 1982 in Tulsa geboren und wächst in einem Vorort von Dallas auf. Sie bringt sich Jethro-Tull-Songs auf der Gitarre bei und spielt Bass in einer Highschool-Band, die Metallica, Megadeth, Iron Maiden und AC/DC covert. Clark gefällt diese Musik, weil sie laut, schnell und athletisch ist: »Als Kind«, findet sie, »braucht man nichts anderes.« Später schreibt sie trotzdem den Soundtrack für eine Schulaufführung von *Alice im Wunderland*. Die Eltern wittern Talent und schicken sie auf Tour mit einer Jazzband aus der Verwandtschaft.

Nach dem Highschool-Abschluss zieht Clark nach Boston, studiert am Berklee College Of Music. Wie so viele Freigeister lernt sie dort vor allem, was sie *nicht* machen will, teilweise in schmerzhaften Praxiserfahrungen. Mit befreundeten Kommilitonen entsteht die EP

Rats Live On No Evil Star, schon der Titel verweist auf die nudelige Mucker-Musik, an der sich Clark damals abmüht. Ihre Stimme ist schwer und kehlig, die Gitarre jazzig-angeberisch. Die EP erhält bestimmt gute Noten, wertvoller ist aber das Unwohlsein, das ihre zweckmäßige Art und die Benotung von Musik in Clark auslösen. Nach drei Jahren bricht sie das College ab, geht mit The Polyphonic Spree und Sufjan Stevens auf Tour, spielt zwischendurch im 100-Gitarren-Orchester von Glenn Branca. Noch bevor sie sich St. Vincent nennt, lernt Clark dabei die Unberechenbarkeit von kreativen Prozessen zu schätzen. Das Mysteriöse, sagt sie, bedeute ihr heute mehr als je zuvor. »Ich versuche Musik zu schreiben, die sich außerhalb meiner Reichweite befindet. Musik, nach der ich mich ein bisschen strecken muss. Die Songs sollten immer klüger sein als ich selbst.«

Ob das nun der Fall ist auf *St. Vincent*, sei dahingestellt – die Songs sind jedenfalls hyperklug, beladen mit Referenzen durch alle Register und Disziplinen, verlinkt mit Clarks früheren Alben und der Gegenwart. Musikalische Anspielungen reichen von Pantera bis zu den Pointer Sisters, textliche Referenzen decken das Feld zwischen David Foster Wallace und dem chilenischen Surrealisten Alejandro Jodorowsky ab, einem weiteren *cult leader* in Clarks Leben. Ihre visuelle Inszenierung hat die Sängerin an diese Einflussliste angepasst. Das *St.-Vincent*-Cover zeigt sie auf einem pinkfarbenen Thron im plastikverliebten Stil der Memphis-Design-Schule, aufgedonnert wie eine Endgegnerin der *Hexen von Eastwick*. Das Setting erinnert an Bienenstock von innen. »Ich sehe aus wie ein Freak«, sagt Clark, und das passt dann ja.

Wenn sich überhaupt etwas Übergeordnetes aus all dem herauskristallisiert, dann ein Gefühl der Überforderung, das Clark auf *St. Vincent* ein bisschen durchdrehen lässt. Alles muss gleichzeitig und unmittelbar passieren, E-Gitarre und Synthesizer, Wallace und Dimebag, Verarbeitung und Weiterdenken, am besten immer gleich mit zwei Bedeutungen. »Das Leben spielt sich heute auf unzähligen kleinen Bühnen ab«, sagt Clark zu diesem Tanz auf tausend Hochzeiten. »Jeder von uns ist ein Performer, jeder ist sich seines Publikums bewusst. Wir dokumentieren unsere Erfahrungen und erwarten den Applaus von 100.000 digitalen Händen. Wir sind Voyeure und Exhibitionisten zugleich.«

Erste Folgerung daraus: Digitales und analoges Selbst driften auseinander, »bei den meisten Menschen sind sie höchstens noch entfernte Verwandte«, wie Clark sagt. *St. Vincent* reagiert, indem es alle Einflüsse offen- und übereinanderlegt. Das Album macht ihre Musik durchschaubar wie nie zuvor, in der Produktion treffen Klarheit und Künstlichkeit aufeinander, die Bruchstellen bleiben offen. Clark kopiert damit auch das Verhalten von Menschen, die sich Tweets, Posts und Pics im Sekundentakt um die Ohren schießen. Im Song »Digital Witness« wird daraus ein Zukunftsszenario, das nur noch für sehenswert hält, was für jeden einsehbar ist. Eine Idee, die Clark nach Edward Snowdens NSA-Enthüllungen kam, auch wenn diese »nur bestätigten, was sich sowieso schon jeder gedacht hat«, wie sie sagt. Interessanter als den Skandal findet sie deshalb die Reaktionen darauf. »Weil die Menschen ihr Privatleben nicht mehr schützen können, geben sie es auf und machen sich vollständig transparent. Nicht der Zugang zu Informationen, sondern Privatsphäre wird in Zukunft die harte Währung unserer Gesellschaft, das große Privileg der Eliten sein.«

Nächste Folgerung daraus: Der Ton wird rauer. Wer schon mal auf einem Message Board für Rockmusik oder dem Handy der Kanzlerin mitgelesen hat, wird bemerkt haben, dass für Nettigkeiten keine Zeit mehr bleibt. »Der zivilisierte Umgang der Menschen wird vor allem durch unser Schamgefühl geregelt«, glaubt Clark – wäre es nicht so peinlich, würden wir einander immerzu anschreien. »Nun ist das Internet aber eine Art Paralleluniversum, in dem dieses Schamgefühl nicht existiert. Wir springen giftig miteinander um, weil wir glauben, es bliebe ohne Konsequenzen. Dabei hat unser digitales Verhalten natürlich auch ganz reale, analoge Folgen.« *St. Vincent* kalkuliert auch das mit ein, es passt sich vor allem musikalisch den Begebenheiten an. Clarks Gitarre und ihre Gegenspieler spielen häufig die gleichen Melodien durch, einer ruppiger als der andere, viele Stücke enthalten mindestens einen Teil, der nichts mit dem Rest des Songs zu tun hat, die Übergänge sind harsch und kommen abrupt. Es wird zitiert, zerstört und neu zusammengesetzt. Was sich klauen lässt, wird außerdem geklaut. *St. Vincent* ist eine schamlose Platte.

»Wir dokumentieren unsere Erfahrungen und erwarten den Applaus von 100.000 digitalen Händen. Wir sind Voyeure und Exhibitionisten zugleich.«

Clark übt echte, emphatische Kritik darauf, »Call the 21st Century / Tell her give us a break«, singt sie in »Every Tear Disappears« und kann selbst nicht glauben, in was für ein Chaos sie hier geraten ist. *St. Vincent* ist aber kein pessimistisches Album, trotz Thron-Cover und *cult-leader*-Gedanken predigt es nicht von oben zu uns herab. Clark schwimmt im selben See wie alle anderen, sie ist genauso fasziniert wie fassungslos und kommt deshalb auch zu einem ambivalenten Fazit. *Shit is fucked up*, na klar, aber wer sagt eigentlich, dass es besser lief, als noch Schamgefühle unseren Umgang geregelt haben? Und liegt nicht die Hoffnung sowieso im Desaster? Das zu beantworten, sei nicht ihre Aufgabe, sagt Clark. »Technologie bestimmt unseren Alltag wie nie zuvor, aber wir werden immer technologiemüder. Um uns lebendig zu fühlen, gehen wir zunehmend extreme Wagnisse ein – und doch verlernen wir, manche Erfahrungen nur für uns selbst zu machen. Ich beobachte das und frage mich, wie es ausgehen wird. Ich werde mich aber nicht vor die Leute stellen und ihnen das Jüngste Gericht voraussagen.«

ST. VINCENT
ST. VINCENT
CAROLINE / UNIVERSAL

DIE VERSCHWÖRUNG DES SCHWEIGENS

Steven Lee Beeber durchleuchtet für SPEX den ganz normalen amerikanischen Wahnsinn.

TEXT: Steven Lee Beeber
ILLUSTRATION: Patrick Klose

Wer erschoss John F. Kennedy? Gegenfrage: Wen interessiert dieser Scheiß eigentlich noch? 50 Jahre nach seinem Tod stellen wir noch immer die falschen Fragen. Statt alljährlich die üblichen Verdächtigen aufmarschieren zu lassen (und mal die Mafia zu favorisieren, mal die Militärs, mal einen kubanischen Exilanten oder den Nachtwächter im Ritz-Carlton), sollten wir uns lieber auf eine ganz andere Fährte heften.

Um den Aufschrei der Empörung gleich im Keim zu ersticken: Natürlich sind wir betroffen, wenn hier die Spuren politischer Attentäter verwischt werden sollen. Allein die theoretische Möglichkeit, dass es sich bei dem Anschlag um einen versuchten Staatsstreich hätte handeln können, verdient unsere ungeteilte Aufmerksamkeit. Und doch wären wir gut beraten, wenn wir uns weniger mit der Frage beschäftigen würden, *was* an jenem Tag *passierte* – als mit der Tatsache, dass wir Kennedy auf gänzlich irrationale Weise verklären.

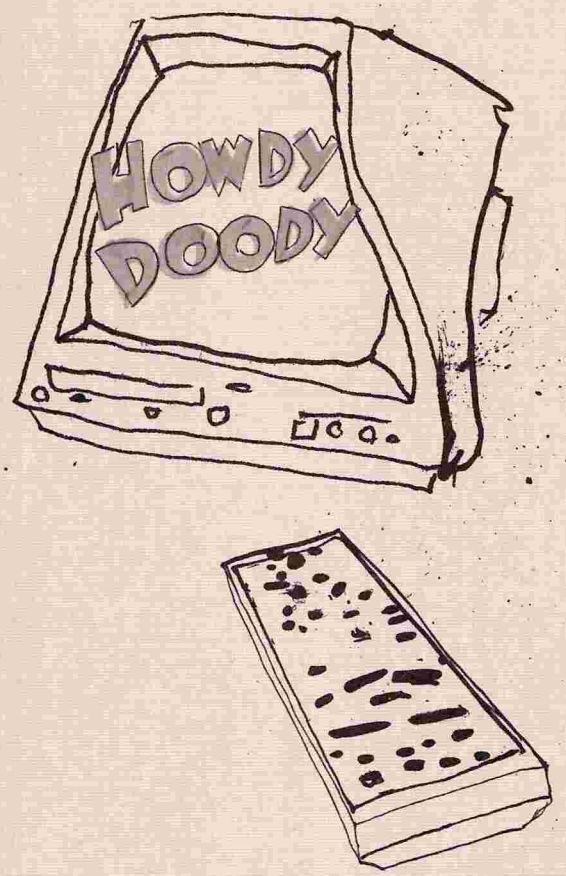
Wenn wir 50 Jahre später noch immer von JFK fasziniert sind, so ist das nicht nur den Umständen seines Ablebens geschuldet. Wenn dem so wäre, würden wir weitaus kontroverser über seine Politik diskutieren und jene Aspekte seiner Politik, die ihn potenziell so gefährlich machten. Tun wir aber nicht. Wie Justin-Bieber-Fans mit Akneproblemen schwärmen wir lieber von seinem unglaublich guten Aussehen. Von seinem jugendlichen Charme. Von seinem weltmännischen Auftreten. Von seiner Familie ganz zu schweigen! Dieser sagenhafte Reichtum! Das Wort von Camelot wurde bemüht – jener mythische Ort aus der Artus-Sage, der uns das gesellschaftliche Nirvana suggeriert. Amerikaner sahen in ihm ihren König, ihren demokratisch gewählten König, zu dem sie voller Bewunderung aufblicken wollten.

Und da – um mit Hamlet, einem anderen Beinahe-König zu sprechen – liegt der Hase im Pfeffer. Wenn Kennedy auch 50 Jahre später noch immer so omnipräsent ist, gibt es dafür nur eine plausible Erklärung: Er war der erste Präsident, der sich sein mediales Image maßschneidern ließ – eine Kunstfigur, auf die wir all unsere heimlichen Sehnsüchte projizieren konnten.

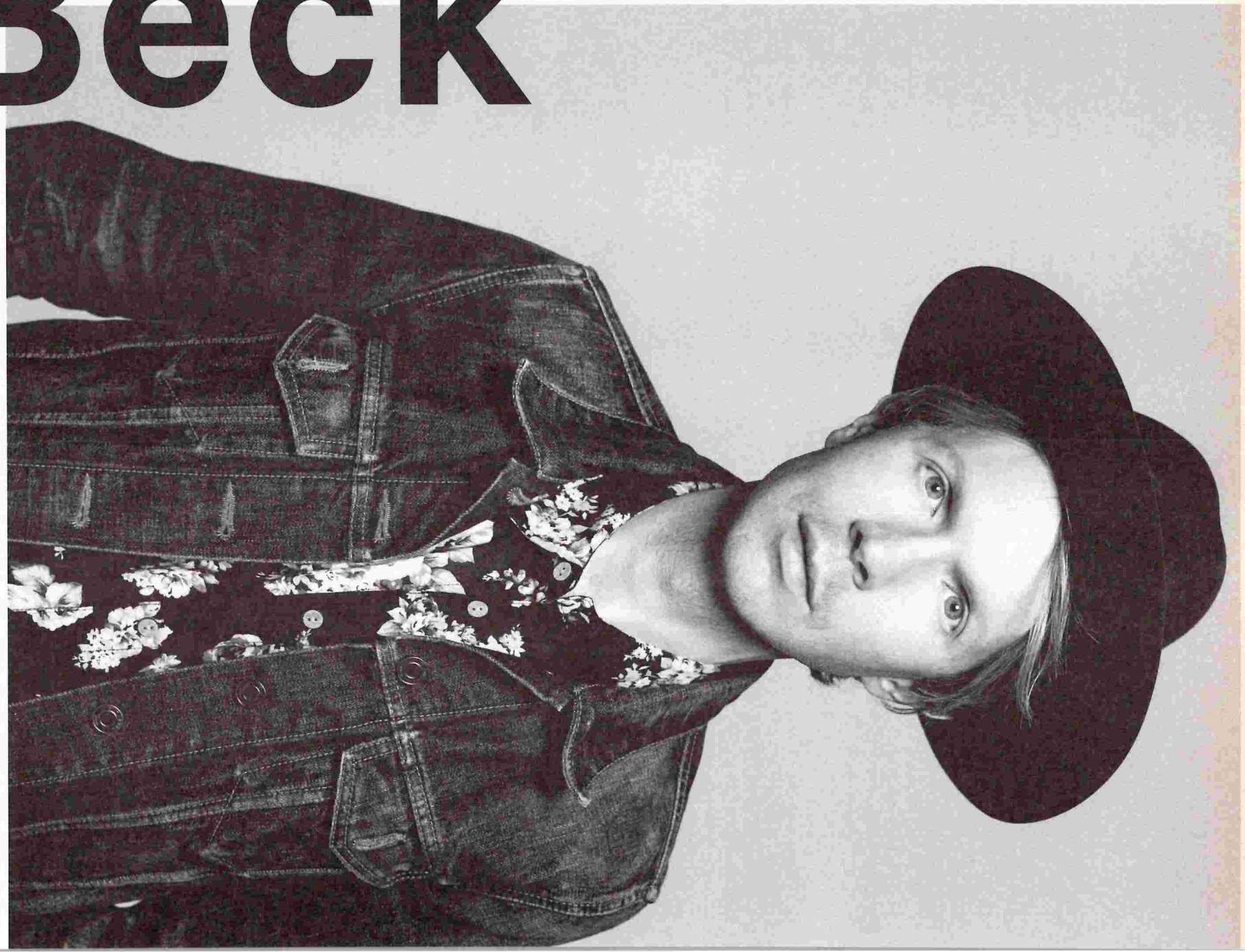
Kennedy, so behaupten die Historiker, war der erste Präsident, der durch das Fernsehen *gemacht* wurde. Was sicher zutrifft, das Phänomen aber immer noch nicht erschöpfend erklärt. Er war auch der Sohn eines ehemaligen Hollywood-Finanziers, der sich – seinen charakterlichen Deformationen zum Trotz – bis zum US-Botschafter in London hochboxte (wo er dann über sein Faible für den Mann mit dem Hitlerbärtchen stolperte). JFK war unser politischer Herzensbrecher, der Sinatra im Weißen Haus – inklusive Mafiaverbindungen und Mädchengeschichten. Er war noch ein »echter Mann«, der eine Prestige-Gattin zum Repräsentieren hatte, sich aber gleichzeitig die Filmsternchen ins Bett schleusen ließ. Er war reich, arriviert, unsterblich jung und im Besitz eines Lächelns, mit dem sich die ganze Welt erobern ließ.

Kann man uns Amerikanern da noch einen Vorwurf machen, wenn wir den Habenichtsen dieser Welt die kalte Schulter zeigen? Unattraktive Mitmenschen, die unseren stilvollen Schein nur stören, sind im *land of the free and home of the brave* nicht erwünscht. Wir predigen zwar *pursuit of happiness*, doch das Elend am Wegesrand wird tunlichst ausgeblendet. Wir wollen die billigen Klamotten, ohne mit den Sweatshops konfrontiert zu werden. Wir wollen das billige Öl, nicht aber die Drohnenangriffe, mit denen die Pipelines gesichert werden. Wir wollen den billigen Kitzel, verdrängen aber das Wissen, dass andere Menschen teuer dafür zahlen. Wir wollen einen Präsidenten in königlicher Pracht, auch wenn wir uns diesen heimlichen Wunsch nie eingestehen würden.

Am 50. Jahrestag von Kennedys Ermordung stoße ich lieber auf Lyndon B. Johnson an – jenen Mann, der den *war on poverty* zuallererst initiierte und mehr in die amerikanischen Sozialprogramme investierte als jeder andere US-Präsident (Franklin D. Roosevelt einmal ausgenommen). Auch wenn er heiser war und ungehobelt und eine Schreckschraube geheiratet hat, so war er doch derjenige, dessen politische Attraktivität noch heute erstrahlt. Ein Jammer, dass ihm JFK den Vietnamkrieg ins Nest legen musste. Ein Jammer, dass wir nicht zu einem Mann des Volkes aufblicken wollen, sondern zu einem »König«.



Beck



Nach krankheitsbedingter Abstinenz, Produktionen für Charlotte Gainsbourg, Stephen Malkmus und andere sowie einem Album in Buchform erscheint in diesen Tagen mal wieder neue Musik von Beck. *Morning Phase* ist nach sechs Jahren Pause ein kontemplatives Werk, dem man die Umstände seiner Entstehung deutlich anhört. Ein Gespräch über Einsamkeit und den Freiheitsdrang des etablierten Künstlers.

»Ich wünschte, das wäre mir eingefallen!«

TEXT: Lisa Cordes

Beck Hansen: Sie arbeiten für SPEX, oder?

So ist es. Kennen Sie die Zeitschrift denn?
Oh, ja! Natürlich kenne ich SPEX. Ich habe eine Zeit lang in Köln gewohnt.

Bei Ihrem Großvater, dem Künstler Al Hansen, richtig?
Ja, das war eine gute Zeit. Mein Großvater hatte eine kleine Galerie in der Mozartstraße. Ich habe dort ausgeholfen und konnte ihm bei der Arbeit zusehen. Er hatte viele Freunde und ständig gab es irgendwelche Kunstprojekte oder Messen, bei denen ich geholfen habe.

Ihr neues Album *Morning Phase* klingt für mich wie eine dunkle, szenische Ozeanlandschaft. Arbeiten Sie selbst mit visuellen Beschreibungen, um eine klarere Sicht auf das Konzept ihrer Musik zu bekommen?
Nun, Musik kreiert bisweilen Bilder. Vielleicht ergeben diese Bilder sich aber auch automatisch aus der Umgebung, in der man musiziert. Diese Dinge sind sehr schwer zu erklären, da nicht unbedingt greifbar ist, wie die Musik Menschen berührt, wie sie sie wahrnehmen und welche Emotionen sie auslöst. Als ich an diesem Album arbeitete, habe ich allerdings tatsächlich in der Nähe des Meeres gelebt. Es ist also durchaus möglich, dass sich davon etwas auf die Songs übertragen hat.

»Ich mag die Idee, dass Bands wie die Beatles, die Kinks, oder auch Dylan damals ganze Alben an nur einem Tag aufgenommen haben. Ich denke, das ist eine verlorengegangene Kunst.«

Könnten Sie also *Morning Phase* als einen Ort beschreiben?
Es gibt auf jeden Fall einen Kalifornien-Bezug. Das Album ist sehr einfach gehalten. Mir war es wichtig, auf eine große Produktion zu verzichten und alles so reduziert wie möglich zu halten, um den Schwerpunkt auf dem Persönlichen zu belassen. Ich wollte so offen und direkt sein, wie ich nur konnte.

Es handelt sich also um ein eher intimes Album?
Zumindest habe ich das versucht. Ich will damit nicht sagen, dass ich nicht auch intellektuelle und lustige Musik liebe, aber für dieses Album habe ich mich veranlasst gefühlt, sehr direkt zu werden.

Im Prinzip also ein ähnlicher Ansatz wie damals bei *Sea Change* aus dem Jahr 2002. Würden Sie *Morning Phase* gewissermaßen als Folgealbum beschreiben?
Es folgt auf jeden Fall einem ähnlichen stilistischen Ansatz wie *Sea Change*. Wissen Sie, ich liebe Technologie und all diese wunderbaren Maschinen. Wir leben in einer Zeit, in der die meiste Musik aus Computern kommt und eine Menge Technik benutzt wird, um neue Sounds zu schaffen. Bisweilen habe ich jedoch das Bedürfnis, mich von dieser ganzen Technologie zu befreien, mich nur auf meine Stimme zu verlassen. Worte von Bedeutung zu finden und ein paar Akkorde dazu – fertig! Diese Art von Einfachheit meine ich.

Tatsächlich verwenden Sie keine Samples und verzichten in den Texten auf die sonst bei Ihnen übliche Ironie sowie jegliche Form von Sarkasmus.
Ich liebe Ironie, vor allem in der Musik! Mein nächstes Album wird wieder das Gegenteil sein, es wird ironische Wege einschlagen. Aber es gibt für alles die richtige Zeit, für persönliche Themen ebenso wie für die leichten Dinge, die lustigen und weniger ernsten Themen.

Diesen eher persönlichen Themen auf dem neuen Album scheint eine tiefe Einsamkeit zugrundezuliegen, jedenfalls klingen viele der Songs so.
Ich war tatsächlich sehr isoliert, da ich sehr lange mit physischen Verletzungen gekämpft habe. Ich hatte zwar meine Familie um mich herum, war aber nicht in der Lage, vor die Tür und unter Menschen zu gehen. *(Beck hatte eine schwere Wirbelsäulenverletzung, Anm. d. Autorin)* Eine schmerzhafte Phase, die mich geprägt hat. Viele meiner neuen Songs arbeiten diese Phase auf. Sie haben mir geholfen, dieses tiefe Tal zu durchschreiten. Das einzig Gute an der ganzen Sache war, dass mich die Verletzung Demut gelehrt hat. Wissen Sie, wenn das Leben einem sagt, dass man innehalten muss, bleibt einem nichts anderes übrig, als genau das zu tun. Ich hatte also jede Menge Zeit, um zu reflektieren und andere Blickwinkel zu erforschen. Aber ebenso, um mit meinen Kindern zu spielen, die zu diesem Zeitpunkt noch sehr klein waren. Es wäre interessant, diese Ruhe und Kontemplation einmal zu einem Zeitpunkt erleben zu können, wenn man gerade richtig unter Dampf steht.

Sind Sie wieder vollständig genesen?
Ich fühle mich viel besser und bin sehr froh, in der Lage zu sein, meinen Kram machen zu können. Auch wenn ich im Vergleich zu früher kürzertreten muss. Ich glaube, *Morning Phase* ist von der Dankbarkeit erfüllt, aus so einer Phase relativ unbeschadet rauszukommen.

Sie erwähnten eben Ihre Kinder: Wie kommen Sie grundsätzlich damit zurecht, wenn Sie – etwa während der Tourneen – teilweise über Monate nur sporadisch bei der Familie sind?
Ich habe mein Leben in den vergangen sieben bis acht Jahren sehr verändert und war vorwiegend zu Hause, meine Kinder haben mich also stets um sich herum gehabt. Als ich anfing, an dem letzten Album zu arbeiten, war ich für vier oder fünf Monate weg. Das war aber das erste Mal, vorher hatte ich mein Studio im Haus und konnte meistens von dort aus arbeiten.

Grundsätzlich: Hat sich über die Jahre und mit der Erfahrung als Produzent für andere Künstler Ihre Arbeitsweise sehr verändert?
Ich habe meine Musik noch nie komplett in andere Hände gegeben. Dabei würde ich es durchaus begrüßen, wenn ich jemanden damit beauftragen könnte. Einfach mal zu sagen: »Hier, ich hab diese Ideen, bitte mach was draus!« Das wäre schon mal was. *(lacht)* Wäre ich ein Popstar, könnte ich das vielleicht tun, aber ich bin nun mal kein geborener Sänger, kein Interpret. Bei mir geht es um die Ideen, die ich habe und nutze, darin liegt mein Talent. Als Produzent für andere Musiker tätig zu werden, resultierte aus dieser Erkenntnis. Man ist gar nicht so sehr in den eigentlichen Songwriting-Prozess involviert, erkennt aber, ob gewisse Details in der Musik des anderen funktionieren – oder eben nicht. Als Produzent schätze ich es, den Blick fürs große Ganze zu haben.

Wie läuft diese Aufteilung in einem Projekt wie dem Record Club, den Sie 2009 gründeten, um gemeinsam mit befreundeten

Musikern wie Wilco, Feist, Devendra Banhart oder Nigel Godrich große Alben der Rockgeschichte zu covern, die Sie dann online vertreiben?

Der Grund für den Record Club ist ein sehr einfacher: Wir wollen spielen! Ohne Kalkül oder festes Ziel. Wissen Sie, ursprünglich beginnt man als Musiker, gemeinsam mit Freunden Musik zu machen. Weil es Spaß macht. Mit dem Erfolg entwickelt sich das Ganze dann immer mehr zu einem ernsthaften Geschäft. Persönlich bin ich irgendwann an einen Punkt gekommen, an dem ich nicht mehr spielen *durfte*, weil mein Manager das nicht wollte, da ich kein aktuelles Album hatte, das ich hätte spielen können. Dabei wollte ich doch nur spielen wie früher! *(lacht)* Jetzt heißt es immer: »Du kannst in dieser oder jener Stadt dieses Jahr nicht auftreten, das geht erst nächstes Jahr wieder.« So ist das Business, es gibt eine Menge Regeln. Und je älter ich werde, desto mehr denke ich, dass ich diese Regeln nicht brauche. Das war die Geburt des Record Clubs. Und es kommt noch ein anderer Aspekt hinzu: Ich mag die Idee, dass Bands wie die Beatles, die Kinks, oder auch Dylan damals ganze Alben an nur einem Tag aufgenommen haben. Ich denke, das ist eine verlorengegangene Kunst. Aber vielleicht romantisiere ich das auch ein Stück weit, es ist nur etwas, mit dem ich mich sehr verbunden fühle und das ich aufrechterhalten möchte.

Ist das auch eine der Ideen hinter Ihrem Notenband *Song Reader*? In Aktion zu treten und gemeinsam mit Freunden Musik zu machen – statt alleine welche zu hören.

Damals fiel mir etwas wieder ein, das ich zwölf Jahre zuvor gelesen hatte und das mich sehr berührt hatte. In den 1930er-Jahren wurden in den USA über 50 Millionen Kopien der Notenblätter des Bing-Crosby-Songs »Sweet Leilani« verkauft. Das muss man sich mal vorstellen! Zumal zu diesem Zeitpunkt nur circa 120 Millionen Menschen in Amerika lebten. Da rennt also die Hälfte der Bevölkerung in die Läden und kauft sich die Noten eines harmlosen Novelty-Songs, Unterhaltungsmusik, ein Song über Hawaii. Daraufhin habe ich mir viele alte Filme angesehen, und mir wurde klar, wie gerne und oft die Menschen damals miteinander musiziert haben. Hausmusik, ganz klassisch: Der eine spielt Piano, der andere Geige und andere singen dazu. Viele ältere Menschen haben das bestätigt. Jedes Wochenende oder auch nach dem Abendessen haben sie zusammen musiziert. Das ist eine der ältesten Formen des Soziallebens, die wir haben, und geht wahrscheinlich bis weit, weit in die Menschheitsgeschichte zurück. Und nun ist es plötzlich nicht mehr da.

Haben Sie sich die vielen Interpretationen Ihrer Songs aus dem Reader im Internet angehört?

Sehr viele davon! Einige waren viel besser als meine eigenen Versionen. Das ist das Schöne an Folk: Jemand hat eine Idee, sie wird rumgereicht und wird immer nur besser und besser, je mehr Leute ihr etwas hinzufügen. Irgendjemand hat sogar einen der Texte geändert und eine Strophe hinzugefügt, was das perfekte Ende für diesen Song ergeben hat. Ich wünschte, das wäre mir eingefallen!

BECK
MORNING PHASE
CAROLINE / UNIVERSAL

Hinreißende Darsteller und brüllkomische Dialoge – der aufrichtigste und liebevollste Arthouse-Kracher trifft kichernd direkt ins Herz! BRIGITTE

JETZT AUF DVD und Blu-Ray

Berlinale 2013
SILBERNER BÄR
BESTE REGIE

PAUL RUDD EMILE HIRSCH
PRINCE AVALANCHE

BUCH UND REGIE
DAVID GORDON GREEN
ORIGINALMUSIK
EXPLOSIONS IN THE SKY & DAVID WINGO

www.goodmovies.de
PrinceAvalanche-Film.de
Kool

Boy George

»Ich war immer da!«

Ein gigantisches Loft im Berliner Soho House ist für Boy George die geeignete Kulisse, um seine derzeit wichtigste Botschaft zu verkünden, die da lautet: Ich bin wieder da. Tatsächlich hat Boy George wenig Geduld, über Songs und ihre Sänger zu sprechen, aber das macht nichts, denn wir erfahren dafür umso mehr über sein Selbstbild. Diesbezüglich hat George – wieder schlanker, markantes Make-up, aus den Ärmeln gucken Tribal-Tattoos – offenbar absolut keine Probleme.

TEXT & MUSIKAUSWAHL: Max Dax
FOTOS: Claudia Rorarius

JOHN LENNON

»NOBODY LOVES YOU (WHEN YOU'RE DOWN AND OUT)«

VOM ALBUM *WALLS AND BRIDGES* (1974)

Boy George, als das Publikum Sie Ende der 80er-Jahre wie eine heiße Kartoffel fallen ließ, veröffentlichte SPEX einen Artikel über Sie mit der großartigen Überschrift: »Nobody Loves You When You're Down And O'Dowd« – wie George O'Dowd, Ihr bürgerlicher Name.
Ha! *Very funny*. Kenne ich natürlich. Toller Song. Wussten Sie, dass John Lennon den Song gar nicht geschrieben hat?

Auf seinem Album *Walls And Bridges* wird er ihm zugeschrieben ...
Nachsitzen. Den Song hat Jimmy Cox in den 20ern geschrieben. *(Boy George spricht vermutlich vom Blues-Standard »Nobody Knows You When You're Down And Out«, der nicht identisch mit dem Lennon-Song ist).*

Gemerkt. Aber ehrlich gesagt geht es hier weniger um den Song, als um die geniale SPEX-Überschrift.
Ruhm ist etwas Seltsames. Du bist berühmt, weil andere dich für berühmt halten. Man entscheidet es nicht selbst. Man hört die Leute sagen, einer sei total *over*, aber es ist ein und dieselbe Person, die eben noch total hip war. Und dass ich *over* sei, hat man übrigens schon oft über mich gesagt. Immer gab es Leute, die sagten: »Ach, der arme Boy George ist jetzt am Ende.« Aber ich habe das nie geglaubt. Als Buddhist glaube ich daran, dass man das, was auf einen einwirkt, transformieren kann. Es geht im Buddhismus immer um deine innere Balance. Komplimente und Kritik gilt es also nicht zu ernstzunehmen. Man muss seine Mitte finden und darf das Ego nicht zu sehr aufblasen. Ich spüre, dass ich diesem Ziel heute sehr nahe bin. Ich bin zwar stolz auf das, was ich erreicht habe, aber ich darf deshalb nicht selbstgefällig werden. Das ist schlecht fürs Karma. Zu den wunderbarsten Erfahrungen meines Lebens gehört die, dass die Leute, egal, was ich gemacht habe, trotzdem immer gut zu mir waren – und das hat sich bis heute nicht geändert. Es gibt Menschen, die mögen mich einfach, und ich weiß nicht warum. Ich habe mich oft gefragt, was ich eigentlich Besonderes getan habe, dass ich so viel Glück erleben darf. Wenn Sie mich fragen, handelt John Lennons Song genau davon, nur dass hier eben aus der Perspektive von einem Loser gesungen wird.

Was haben Sie für Ihr Glück getan?
Ich habe heute eine andere Beziehung zu mir selbst, meinem Umfeld und zu meiner Arbeit als früher. Und das wurde auch verdammt Zeit. Ich habe endlich Luft zum Atmen. Endlich habe ich gelernt, Nein zu sagen – das ist überhaupt das allerwichtigste im Buddhismus. Ich hatte neulich ein Treffen mit meinem Manager, und er fasste, nachdem ich zu fast allem Nein gesagt hatte, am Schluss zusammen: »Alle Neins notiert!« Ich kann deshalb sagen, dass ich endlich den Punkt erreicht habe, an dem ich nicht mehr für jedes noch so bescheuerte Angebot dankbar sein muss. Ich kann heute frei entscheiden, mit welcher Zeitschrift ich spreche – und mit welcher nicht. Mit der gleichen Selbstverständlichkeit meide ich Partys und Festivitäten. Ich gehe nur noch aus, wenn ich wirklich Lust habe, und nicht, weil ich denke, ich müsse mein Gesicht zeigen. Man muss schon mit sich im Reinen sein, um mit dieser ganzen Aufmerksamkeit klarzukommen, die man als Celebrity bekommt. Ich werde zum Beispiel ständig auf Filmpremieren eingeladen. Buddhismus heißt für mich aber auch, dass ich nur noch über den roten Teppich gehe, wenn ich auch wirklich diesen Film sehen möchte. Und

genauso verhält es sich mit Clubs. Ich gehe nicht mehr aus, um gesehen zu werden und um zu tanzen. Ich lege stattdessen auf. Ich liebe meine Rolle als DJ und genieße jede Minute hinter dem Pult.

D-MOB

»WE CALL IT ACIEED!«

VOM ALBUM *A LITTLE BIT OF THIS, A LITTLE BIT OF THAT* (1989)

Sie legen viel Acid House auf. Ist das auch so eine Art persönliche Befreiung für Sie?
In den späten 80ern, als mit einem Mal Boybands wie die New Kids On The Block in der musikalischen Landschaft auftauchten, hat sich für mich alles verändert. Meine Musik war von heute auf morgen nicht mehr en vogue und wurde mit einem Mal nicht mehr im Radio gespielt. Zeitgleich kam Acid House auf, und ich dachte: Das ist ja viel geiler als alles, was ich jemals gehört habe – inklusive meiner eigenen Sachen. Ich sagte mir: »Scheiß doch auf die Popmusik, ich mache jetzt so was!« Also habe ich mich mit Acid House beschäftigt und mir von D-Mob bis Bomb The Bass alles, was blubberte, reingezogen. Ich habe dann eigene Projekte wie More Protein und Jesus Loves You vorangetrieben. Die Leute haben mich oft gefragt, was ich denn so treiben würde, und ich habe dann immer geantwortet, dass ich jetzt nicht mehr Pop mache, sondern als DJ um die Welt jette. Viele haben tatsächlich gedacht, dass ich, nur weil ich nicht mehr im Fernsehen auftrete, weg vom Fenster sei. Die hatten aber Unrecht. Ich war immer da. Die Clubwelt ist wie ein Paralleluniversum, in dem ich mich vom ersten Tag an super gefühlt habe.

Ihre Sets sind eklektisch: Was für Musik spielen Sie neben Acid House?
Ich spiele Tech House und überhaupt so deepes Zeug, aber keine poptastische Stadion-Tanzmusik. Ich spiele eher so entspannte, funkige Sachen – wie Sie schon sagen, ich mag es eklektisch. Und wenn Sie sich wirklich für mich interessieren und nicht nur so tun als ob, dann hören Sie doch mal in meinen monatlichen Podcast rein, den Sie sich umsonst herunterladen können. Sie müssen nur auf iTunes gehen und »Club Culture By Boy George« eingeben – und schwupp! Ich finde die verschiedensten Genres interessant, sogar knallharten Techno, und wenn ich echt gute Techno-Tracks finde, dann spiele ich sie auch. Für mich gibt es musikalisch sowieso keine Grenzen. Ich höre und spiele Electro House, Chicago, Detroit oder sogar HipHop-Sachen. Trap und Bass interessieren mich auch. Es gibt einfach keine Regeln, das macht die Angelegenheit so abwechslungsreich. Ich mag Hybride aus dem einfachen Grund, weil sich die Leute dann kein klares Bild davon machen können, wer ich bin und was ich tue. Ich bleibe ungreifbar und unberechenbar. Und genau das finde ich interessant. Zur Abwechslung war ich kürzlich auf Tour im UK, also richtig mit Band, und ich hatte den Eindruck, dass die Leute endlich mal wieder meiner Musik zuhören. Das empfinde ich als Erfolg – und ich kann ihn annehmen. Das treibt mich übrigens an: Ich kann, ob als Sänger oder DJ, heute musikalisch wirklich Interessantes machen. Das durfte ich früher nicht, weil die Leute nicht über die Oberfläche hinwegsehen konnten.

In den 80ern hatten Sie fanatische Anhänger.
Meine Fans haben sich mit jedem Detail beschäftigt, das ich in ihren Augen repräsentierte. Alles, was ich vorgemacht habe, haben sie geschluckt. Die Leute waren wie besessen, sie kopierten meinen Kleidungsstil, mein Make-up, meine Frisur und meine Gedanken. Zugleich diente ich als Projektionsfläche für meine Fans. Es ist gar nicht so einfach, sich gegen die Regeln zu wehren, die sich selbst aufstellen, wenn man so verehrt wird. Aber das habe ich erfolgreich therapiert. Selbst heute noch kommt es vor, dass Leute zu einem DJ-Gig von mir mit einem Boy-Snoopy auftauchen. Ich denke dann natürlich: »Was hat dich denn geritten, zu meinem House-Set zu kommen und einen solchen verdammten Boy-Snoopy mitzubringen?«

Verzeihung, aber was ist ein Boy-Snoopy?
Kennen Sie etwa Snoopy nicht, den Hund von Charlie Brown? Sie sind mir vielleicht einer! In den 80ern gab es einen Boy-George-Snoopy, mit Dreadlocks und allem – das war so ein Fanartikel. Und manchmal kommen sogar heute noch Clubber mit diesen Hunden zu meinen Sets. Die stehen dann vor dem DJ-Pult und halten die in die Höhe, damit ich sie sehen kann! Das ist schon ziemlich schräg, wenn Sie mich fragen. Ich meine, selbst damals, als die Dinger 1984 rauskamen, hatte das wenig mit mir zu tun. Aber heute?

BOY GEORGE

»LIVE YOUR LIFE«

VOM ALBUM *THIS IS WHAT I DO* (2013)

Wissen Sie eigentlich, dass man normalerweise, wenn man so ein Vorspiel macht, den Künstler die Tracks aussuchen lässt?

Nein, wusste ich nicht. Beim nächsten Mal dann.
Ist ja auch egal. Es ist auf alle Fälle *sweet*, dass Sie auch einen Track von meinem neuen Album ausgewählt haben. Wissen Sie, mein neues Album würde auch Ihrer Mutter gefallen. Die Dub-Mixe der Albumtracks, an denen ich gerade arbeite, wären ihr vielleicht zu abgedreht.

Vielleicht auch nicht.
Das wird wie eine andere Platte. Für einige Tracks werde ich neue Vocals einsingen und hole mir Gäste dazu. Ich habe eine Wunschliste von sechs, sieben Leuten aufgeschrieben, mit denen ich gerne für diese Dub-Platte arbeiten würde: Ich habe Sinéad O'Connor, und ich stehe auf Nina Hagen. Aber bisher konnte ich die leider noch nicht erreichen. Da muss ich mal nachhaken.

Wer steht noch auf der Liste?
Lee »Scratch« Perry, George Clinton, Eek-A-Mouse und ein paar andere Leute. Es werden auch neue Songs dazukommen. Das Dub-Album wird mit dem regulären Album lediglich entfernt verwandt sein und *This Is What I Dub* heißen. Wenn Ihre Mama hip ist, wird ihr auch das gefallen.

Kannten Sie damals, als Sie mit dem Culture Club eine Art Pop-Reggae machten, bereits Lee »Scratch« Perrys Dub-Platten?
Ja, klar. Lee »Scratch« war eine ganz wichtige Figur in England. Ich fing schon in den 70ern an, mich für Reggae zu begeistern – so um 1973/74, da war ich 14 Jahre alt. Es gab damals reihenweise Reggae-Platten, die in Großbritannien Hits abwarfen, *Hurt So Good* von Susan Sadogan etwa, *Tears On My Pillow* von Johnny Nash oder »Everything I Own« von Ken Boothe. Den Song hatte ich später auch gecovert. Insofern stieg ich ursprünglich über Pop- und Lovers-Rock-Reggae in diese Musik ein. Erst später habe ich Bob Marley, Lee »Scratch« Perry und den ganzen ernsthaften Reggae entdeckt – von Eek-A-Mouse und General Saint bis hin zu Dillinger oder Clint Eastwood. Ich mag dieses Cartoon-hafte Toasten. Natürlich gibt es

viele verschiedene Reggae-Stile – der Reggae, den ich mit Culture Club gemacht habe, war ja eine Art White-Boy-Reggae. Der Reggae hingegen, den ich heute mache, ist ursprünglicher. Nicht weil ich authentisch sein will, sondern weil Reggae bereits musikalisch perfekt ist. Ich finde es interessant, auf der Textebene damit zu spielen. »Live Your Life« ist also nicht gerade ein typischer Reggae-Text. Bei mir gibt es nämlich keine homophoben Tabus, wie sie für Reggae leider so typisch sind.

THE CLASH
»WASHINGTON BULLETS«
VOM ALBUM *SANDINISTA!* (1980)

Das ist The Clash! Ich sage immer: Reggae ist der Cousin von Punk! Viele Reggae-Bands haben daher damals auch ganz selbstverständlich mit Punkbands zusammen gespielt. Man ging auf ein Punk-Konzert, und da spielten dann Steel Pulse. Rastas waren die schwarzen Punks. Der sogenannte Righteous Reggae hatte eine unglaublich rebellische Energie. Auch Ragga werde ich immer lieben. Bei Ragga ist einfach alles schräg, der Bass ist nicht auf das Keyboard abgestimmt und der Gesang wieder nicht auf den ganzen Rest, aber trotzdem funktioniert es. Oder gerade deshalb. Das hat mich immer an die frühen Punkplatten erinnert, auf denen die Leute nicht wirklich spielen konnten, aber eine rotzige Einstellung hatten – und genau diese Einstellung hat das Ganze getragen. Die gleiche Haltung gibt es in bestimmten Arten von Reggae und vor allem beim Ragga und im Dancehall, die beide total schräg und anarchistisch sind, aber trotzdem kicken wie Sau.

Lee »Scratch« Perry lebt heute am Zürichsee.
Perry hat den Ruf, ein wenig verrückt zu sein, aber ganz offensichtlich ist er ziemlich schlau. Mein Freund Adamski hat kürzlich mit ihm zusammengearbeitet. Ich habe Adamski übrigens vor zwei Wochen bei einer Vivienne-Westwood-Show gesehen, und er hatte sich dieses große W auf die Stirn tätowieren lassen, also fragte ich ihn: »Oh, was ist das denn? Trägt man das jetzt so?« Und er sagte zu mir: »Du, ich bin der Waltz Warrior!« Alles, was Adamski heute macht, ist ausschließlich im Dreivierteltakt gehalten, wie beim Walzer.

Und was hat das mit Lee »Scratch« zu tun?
Will ich doch gerade sagen: Adamski hat neulich mit Lee »Scratch« Perry zusammengearbeitet, und meinte: Der war ganz schön bösartig! Lee hätte ihm ständig gesagt, dass er hässlich sei und sich furchtbar anziehen würde – trotz ansonsten fruchtbarer Zusammenarbeit. Für meinen Dub-Mix reicht es übrigens völlig, wenn ich Perry in seiner Bergresidenz in der Schweiz anrufe und sample, wie er am Telefon sagt: »No Chance, Partyboy.« Jamaika ist zwar nur eine kleine Insel, aber trotzdem gelten Reggae und Dub als *die* Prototypen moderner internationaler Tanzmusik. Reggae ist eine vollkommene Form, die man nicht mehr verändern muss.

KRAFTWERK
»TRANS-EUROPE EXPRESS«
VOM ALBUM *TRANS-EUROPE EXPRESS* (1977)

Wenn man von Prototypen moderner Tanzmusik spricht, darf man Kraftwerk nicht vergessen.
Völlig richtig. Aus »Trans-Europe Express« machte Afrika Bambaataa »Planet Rock«. Zugleich haben Kraftwerk natürlich ihrerseits immer wieder mit karibischen und südamerikanischen Rhythmen geliebäugelt. Tracks wie »Autobahn« oder »Showroom Dummies« basieren auf lateinamerikanischer Musik. Ich habe sie letztes Jahr übrigens in London gesehen, in der Tate Modern. Es war total überwältigend. Ich habe mir ihre Platten damals gekauft und besitze sie immer noch. Ich muss aber zugeben, dass mir lange Zeit nicht richtig bewusst war, wie bedeutend Kraftwerk eigentlich für die Clubmusik waren. Ich rede von den frühen 70ern – lange vor Punk. Es sollte 15 Jahre dauern, bis ich ihre Platten in Acid-House-Clubs wiederhörte, als Versatzstücke oder auch mal als Song zwischendurch. Erst in diesem anderen Kontext begann ich, das Visionäre von Kraftwerk zu verstehen. Meilensteine erkennt man eben oft erst aus der Entfernung. Ein Track wie Mr. Fingers' »Can You Feel It« mit seiner hypnotischen Acid-Bass-Linie und dem präzisen elektronischen Sound wäre ohne Kraftwerk undenkbar. Kraftwerk haben Acid House fast im Alleingang erfunden.

LOU REED
»PERFECT DAY«
VOM ALBUM *TRANSFORMER* (1972)

Erinnern Sie sich, wo Sie waren, als Sie die Nachricht von Lou Reeds Tod gehört haben?
Ich war zu Hause und habe ein bisschen geweint. Ich war sehr traurig. Ich erinnere mich, wie ich ihn 1974 als 14-Jähriger bei einem großen Konzert im Charlton-Football-Ground gesehen habe – mit Humble Pie, Maggie Bell, der Average White Band und ein paar anderen, an die ich mich nicht mehr erinnere. The Who waren Headliner, aber ich bin nur wegen Lou Reed hingegangen. Das war zu der Zeit von *Rock'n'Roll Animal*, als er seine Haare blond gefärbt hatte.

Das war die Zeit, als er sich Hakenkreuze in seine Haare rasiert hatte, oder?
Ist mir damals ehrlich gesagt nicht aufgefallen. Die Bedeutung wäre mir mit 14 auch nicht klar gewesen. Ich nahm auch gar nicht wahr, dass er damals permanent high gewesen ist. Heute schaue ich zurück und denke: »Oh Mann, war der aber druff!« Damals war das nur ein unwichtiges Detail. Für mich ist *Transformer* seine beste Platte, weil sie so wahnwitzig ist. Sie ist so diskordant und falsch, und dennoch ist sie vollkommen. Ich hoffe, dass Lou Reed es gut hat, wo auch immer er jetzt sein mag.

Glauben Sie nicht, dass er wiedergeboren wird?
Stimmt, das hatte ich ganz vergessen. Da bin ich ja beruhigt.

Hören Sie die Playlist des aktuellen Vorspiels unter folgendem Link bei Wimp: www.spex.de/wimp

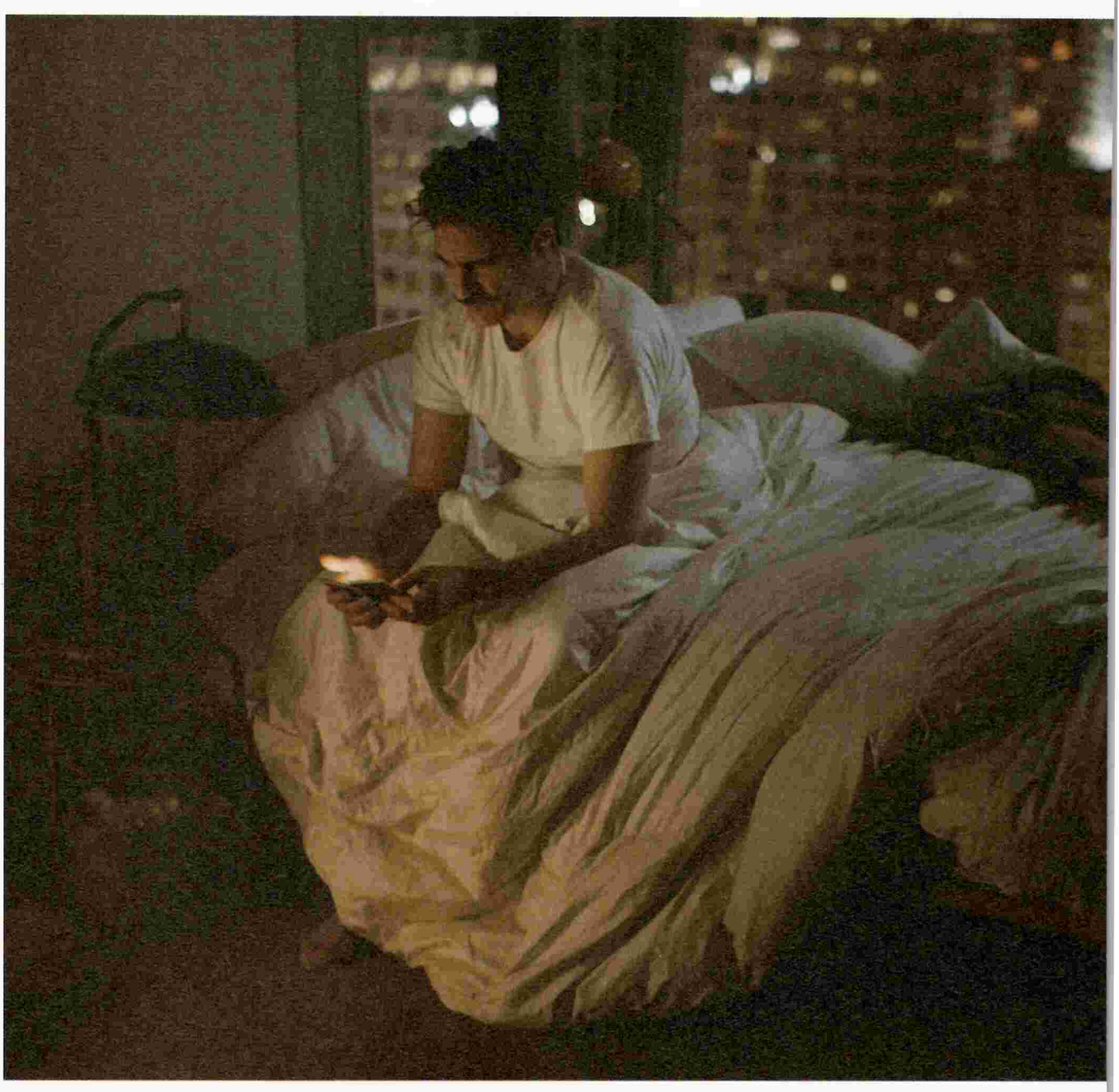
wimp

POP KULTUR

»Natürlich sollte man nicht wie eine Schlampe herumlaufen, aber jedes Alter hat seinen Look.«

Iris Apfel

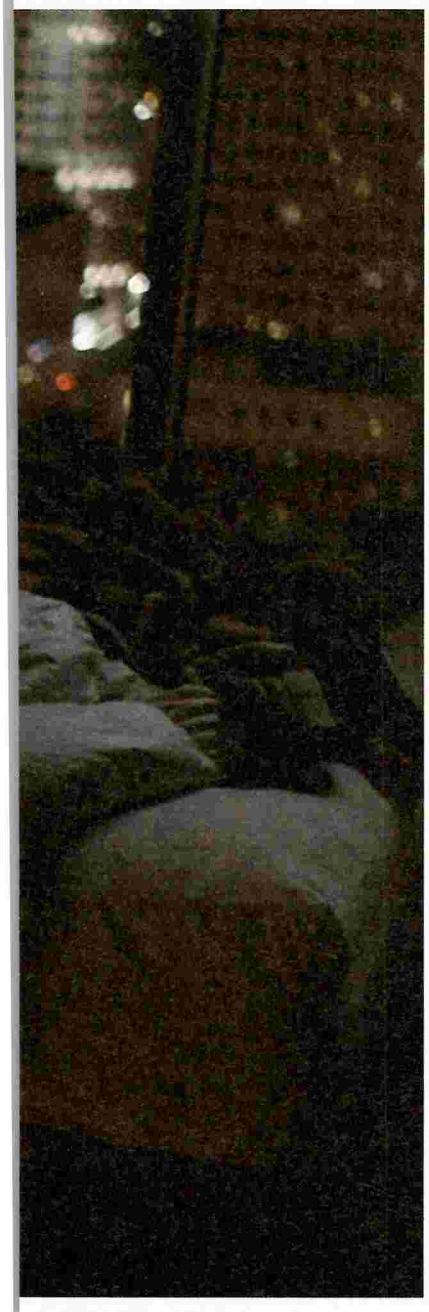
68 Film: *Her* & *Black Mirror* 74 Bilder, die die Welt bewegten
76 Literatur: Tanz! Wie wir uns und die Welt bewegen
82 Kunst: Dorothy Iannone 88 Modegespräch: Iris Apfel
114 Perspektive: Neue Hamburger Schule – Die Polizei gibt den Takt an



TEXT: Barbara Schweizerhof BILDER: Warner Bros. Pictures

In Spike Jonzes viertem Spielfilm *Her* spaziert Joaquin Phoenix liebestrunken lachend durch ein utopisches L.A.: Er ist verliebt in sein Betriebssystem. In der britischen TV-Serie *Black Mirror* heißt es dagegen, etwas weniger romantisch: *The future is broken.* Film und Serie spielen beide in der näheren Zukunft und verhandeln die Hoffnungen und Ängste, die wir an unsere Beziehung zu Technik knüpfen. Und es gibt Lektionen fürs Heute, zum Beispiel: Nur weil etwas simuliert ist, muss es noch lange nicht unecht sein. Und wirkliche Intelligenz bedeutet, auch mal richtig blöd zu sein.

HER & BLACK MIRROR



Maschinenliebe, die nächste Stufe (Beta-Version)

Es ist gar nicht so lange her, dass Siri Menschen in aller Welt zu einem lebensverändernden Erlebnis verhalf: Man ertappte sich dabei, allen Ernstes mit einem Computer zu sprechen. Im Fall von Siri mit dem Sprachinterface des Apple-Betriebssystems iOS, und zwar nicht kichernd-ironisch wie früher im Märchenpark (»Hörst du mich, Rübezahl?«), nicht ärgerlich-ungeduldig wie mit den Sprachmenüs sogenannter Service-Hotlines (»Antworten Sie mit Ja!« »Ja!« »Ich habe Sie nicht verstanden ...«), sondern geradezu locker, im Plaudertonfall: »Siri, schreibe bitte eine SMS an Mama.« Es ist erstaunlich, wie schnell man sich daran gewöhnt. Wie schnell man akzeptiert, dass ein Smartphone tatsächlich tut, was man ihm *sagt*. Im realen Alltag erleben schließlich nur Hundebesitzer täglich, dass auf sie gehört wird. Eingedenk dessen, dass außerdem kein Gerät so viel über uns »weiß« – und auch nicht mehr vergisst – wie unser Computer, scheint es nur logisch, dass aus dieser engen Beziehung eines Tages mehr werden könnte. Tatsächlich: Liebe?

Spike Jonze spielt die entscheidenden Momente einer solchen Romanze in seinem neuen Film *Her* – neben fast 40 Musikvideos ist es erst Jonzes vierte abendfüllende Regiearbeit – einmal durch: Theodore Twombly, von Joaquin Phoenix als überaus softer und nerdiger Charakter angelegt, ist einsam, seit einem Jahr von seiner Frau getrennt und kauft sich kurz vor dem Scheidungstermin ein neues Betriebssystem. Das OS1 fragt ihn bei der Installation kurz nach ein paar privaten Dingen – und ist schon Sekunden später so gut auf ihn eingestellt, so sehr für ihn da, hört ihm so gut zu, dass Theodore fast nicht anders kann, als sich zu verlieben. Natürlich hilft dabei, dass sich das Betriebssystem Samantha nennt und mit der rauchig-sinnlichen Stimme von Scarlett Johansson spricht.

Maschinen, zu denen man Gefühle entwickelt, sind in der Filmgeschichte ein alter Hut. Und sie müssen dafür nicht mal sprechen können, wie etwa der piepsende und rollende Zylinder R2D2 aus *Star Wars* belegt, der weit mehr Sympathien auf sich zog als sein anthropomorpher Dienstkollege C-3PO mit seinen gut artikulierten Pessimismen (»I have a bad feeling about this«). Von der tödlichen Maria aus Fritz Langs *Metropolis* bis zum allerliebsten Schrottroboter *Wall-E* führt das Kino immer wieder vor Augen, wie wenig es im Grunde braucht, um den Zuschauer dazu zu bringen, sich mit Maschinen zu identifizieren. Ein paar typische Bewegungen, ein paar interpretierbare Geräusche reichen. Die Geschichte der künstlichen Intelligenz im Film reflektiert so schon immer den beziehungssüchtigen Menschen. In Stanley Kubricks *2001: Odyssee im Weltraum*, einem der visuell einfallsreichsten und visionärsten Science-Fiction-Filme überhaupt, ist ausgerechnet der Computer reduziert auf ein rotes Kameraauge. Es ist allein die Stimme, dieser betont freundliche Bariton, aus der eine der faszinierendsten aller Figuren mit künstlicher Intelligenz entsteht. HAL 9000, der Computer, der es gut mit Ihnen meint – zumindest solange Sie mit ihm kooperieren!

HAL 9000 als der finale Bösewicht in *2001* verkörpert zugleich das Paradebeispiel des Mensch-Maschine-Konflikts, wie er im Kino erzählt wird: mit einem bösen Ende. Die vom Menschen geschaffene künstliche Intelligenz wendet sich schlussendlich gegen ihre Schöpfer. Dieses Erzählmodell hat sich in der Erfahrung des Publikums so tief eingegraben, dass man auch in einem durchweg sanften und geradezu romantischen Film wie *Her* die ganze Zeit befürchtet, dass irgendwann ein böses Erwachen folgen muss. Zumal der allgegenwärtige Datenklau bereits in unserer Gegenwart zur Nummer Eins unter den Alltagsbedrohungen aufgestiegen ist – wie schlimm muss das erst in der Zukunft werden, wenn wir uns noch mehr auf die Technik, gar wie in *Her* romantisch auf ein Betriebssystem einlassen!

Doch Spike Jonze weicht mit *Her*, für den er auch das Drehbuch schrieb, vom Schema ab. Mehr als um die Bedrohung geht es ihm um unser Verhältnis zur Technologie oder, im ganz emphatischen Sinn: um unsere Beziehung zu ihr. *Her* ist aber nicht nur in der Art, wie der Film seinen Mensch-Maschine-Konflikt beschreibt, das radikale Gegenstück zu dystopischen Science-Fiction-Filmen wie *Minority Report* und *Blade Runner*. Er ist es in seinem ganzen utopischen Entwurf. Das Los Angeles aus *Blade Runner* (Datumsangabe: November 2019) ist ein düsterer Ort im Dauerregen, vollgestopft mit Menschen und Gebäuden, durch den sich nur mit kleinen Raumschiffen navigieren lässt. *Her* dagegen zeigt ein Los Angeles zwar ohne Datumsangabe, dafür aber in ganz anderer Weise utopisch: als moderne Stadt mit einer Skyline aus Hochhaustürmen, in der Menschen hauptsächlich zu Fuß gehen und den öffentlichen Nahverkehr nutzen, in der es keine fliegenden Autos oder Raumschiffe gibt, dafür aber eine U-Bahn-Linie, die direkt zum Strand führt – eine Zukunftsvorstellung, die heutigen Besuchern und Bewohnern von Los Angeles fast unwahrscheinlicher vorkommt als die Molochvision aus *Blade Runner*.

Die Stadt, die *Her* in seinen Totalaufnahmen zeigt, ist noch immer das typisch, endlose Häuser- und Straßenmeer, aber viele Details sprechen von einem unerhörten ökologischen Fortschritt: So wohnen die Protagonisten in lichten Hochhausapartments, deren Beleuchtung sich perfekt und automatisch den Bewegungen der Personen anpasst. Hauptfigur Theodore scheint kein Auto zu besitzen – hat es so etwas in einem in L.A. spielenden

Die Geschichte der künstlichen Intelligenz im Film reflektiert so schon immer den beziehungssüchtigen Menschen.

Film je schon gegeben? So fremd in seiner Vertrautheit wirkt dieses aufgeschlossene Los Angeles, dass man es bereits vermutet: Eine andere Stadt schlüpft hier in die Rolle der kalifornischen Metropole. Es ist die in vielem neuere Stadtarchitektur Shanghais, die dem Film seine futuristische Note leiht. Und diese Substitution, die zugleich eine Simulation ist, reflektiert subtil das Thema des ganzen Films.

Die Details der Ausstattung bilden ein raffiniertes Spiel mit unserer Gegenwart und ihren Ängsten und Hoffnungen in Bezug auf Technologie ab. Online-Dating und Online-Sex gibt es nach wie vor. Die Verkaufsschlager der Elektronikabteilungen von heute, Flatscreens und Tablets, spielen aber so gut wie keine Rolle. Zwar arbeitet Theodore am Bildschirm, aber nirgendwo gibt es Tastaturen. Die Sprachsteuerung ist so universell wie selbstverständlich geworden. Auf der Straße und in der U-Bahn sprechen Menschen mit Knopf im Ohr leise vor sich hin, meist mit ihren Geräten, lassen sich E-Mails vorlesen, geben Anweisungen oder diktieren neue Nachrichten.

Der Alltag der Menschen scheint dem der Gegenwart nur wenig entrückt. Ihre Kleidung ist eine merkwürdige Mischung aus Retroelementen wie Hosen mit hoher Taille und Hemden mit schmalen Kragen. Und immer wieder steckt die kühnste futuristische Idee im kleinsten Detail: Theodores beste Freundin Amy (Amy Adams) arbeitet als Computerspiel-Designerin, ein bereits heute etablierter Beruf, ihr neuestes Projekt aber ist kein Egoshooter oder Welteneroberer-Game, sondern ein Spiel für das heute fürs Gaming noch kaum erschlossene Kundensegment der Mütter und Hausfrauen.

Theodore selbst schreibt beruflich Briefe bei einer Firma namens Beautifulhandwrittenletters.com – die natürlich alles andere als handgeschrieben sind, nicht zuletzt weil er sie ins Mikrofon diktiert. Wo der Name in der nahtlosen Kombination von »schön«, »handgeschrieben« und »dot.com« in sich bereits eine Absurdität abbildet, reflektiert Theodores Beruf – in dem er übrigens ein kreativer Leistungsträger ist – ein weiteres Mal das Kernthema des Films um Substitution und Simulation. Die Handschriften, in denen Theodores Briefe gedruckt werden, sind computergeneriert; er schreibt seelenvoll, indem er vorgibt, jeweils ein anderer zu sein – und doch entsteht aus diesem zweifachen So-tun-als-ob ein Werk, das authentisch Gefühle ausdrückt und, wie der Film zeigt, von Lesern sehr geschätzt wird. Nicht alles, was simuliert ist, muss unecht sein. Theodore scheint geradezu prädestiniert dafür, von einem Betriebssystem, das so tut, als ob es ihn versteht, verführt zu werden.

Science Fiction in der Form dieser nur sanft in die Zukunft verschobenen Utopie, einer *slight future*, zeigt auch die britische Serie *Black Mirror*. Auch deren Schöpfer Charlie Brooker geht es nicht darum, immer gleich eine ganze Welt neu zu entwerfen, dafür wird in jeder Folge gewissermaßen eine technologische Innovation zu Ende gedacht. Die voneinander unabhängigen, in sich abgeschlossenen Episoden – bislang strahlte der Sender Channel 4 zwei Staffeln mit jeweils drei einstündigen Folgen aus, eine dritte Staffel ist angekündigt – drehen sich etwa um naheliegende Dinge wie den voyeuristischen Einfluss von Social Media auf die Politik oder um Castingshows als Abbild der Emporkömmlingsgesellschaft. In einer Folge (»The Entire History Of You«) wird die moderne Aufzeichnungslust auf die Spitze getrieben: Was wäre, wenn allen Menschen ein Chip eingepflanzt würde, der unser ganzes Erleben aufzeichnet, sodass wir es uns selbst und anderen jederzeit wieder vorspielen können? Man würde Heuchlern besser auf die Schliche kommen, vor allem aber könnte man den beliebten Beziehungsstreitklassiker – wer hat wann was genau gesagt? – in Sekundenschnelle klären. Mit ungeahnten zerstörerischen Folgen: Es zeigt sich, dass Beweise so viel schlimmer sein können als jede Vermutung.

Wie in *Her* sind es auch in *Black Mirror* all die kleinen Ideen und Ausstattungsdetails, die die Zukunftsvisionen interessant machen. In der Episode »Be Right Back« stirbt ein junger Mann bei einem Autounfall. Die Eingangsszenen haben ihn als Smartphone-süchtigen Nutzer von Facebook und Twitter vorgestellt. Nach seinem Tod bekommt seine trauernde Frau einen Service aufgenötigt, den sie nach anfänglichem Zögern auch nutzt: Eine Firma generiert aus der Online-Präsenz ihres Mannes einen Sender, der ihr im Tonfall des Verstorbenen E-Mails und Textnachrichten schickt. Angefixt stimmt die Trauernde dem Hochladen aller Fotoalben und Videofilme ihres Mannes zu – mit dem Ergebnis, dass sie mit ihrem Mann, beziehungsweise dessen computergenerierter Stimme bald lange innige Gespräche am Telefon führen kann. Und schließlich kommt die nächste Stufe, noch als Beta-Version: Ihr wird ein täuschend echter Menschenroboter ins Haus geliefert.

Die Parallelen zu Spike Jonzes Entwurf in *Her* liegen hier weniger an der Oberfläche der computergenerierten Simulation einer menschlichen Präsenz als in der Dynamik, die diesen Beziehungen innewohnt. Sowohl für Theodore in *Her* als auch für die trauernde junge Witwe in *Black Mirror* kommt nach dem ersten Glück die Phase der Zweifel, in der sie ihr jeweiliges Gegenüber der bloßen Imitation bezichtigen und ihm ihre Perfektion vorwerfen. Es stellt sich heraus, dass die schwierigste Klippe der künstlichen Intelligenz nicht darin besteht, so intelligent wie der Mensch zu sein, sondern darin, situationsspezifisch auch mal unintelligent zu handeln. Die wahre Herausforderung wäre also: Wie ahmt man den Menschen mit seinen widersprüchlichen Gefühlen und Launen nach, mit seiner Lust an schierem Blödsinn?

Wie *Her* handelt auch *Black Mirror* weniger von den Gefahren der Technologie als vielmehr von unserer Beziehung zu ihr. In unserer Internet- und Social-Media-Sucht spiegelt sich letztlich unsere ureigene Beziehungssucht. Wie in menschlichen Begegnungen sucht man auch in der Technik das perfekte Gegenüber – und sieht sich folglich mit der eigenen Ambivalenz konfrontiert. Das perfekte Gegenüber ist letztlich nur dann perfekt, wenn es nicht ganz perfekt ist.

In den USA hat Apple der iOS-Sprachsteuerung Siri bereits Antworten auf Fragen nach Spike Jonzes *Her* und dem Siri-Pendant Samantha einprogrammiert. »In my opinion, she gives artificial intelligence a bad name«, lautet eine dieser Antworten.

HER
USA 2013
REGIE: SPIKE JONZE
MIT JOAQUIN PHOENIX, SCARLETT JOHANSSON, AMY ADAMS U. A.

BLACK MIRROR
UK 2011-2013
IDEE & BUCH: CHARLIE BROOKER

NYMPHOMANIAC

DK, D, F, B, UK 2013
REGIE: LARS VON TRIER
MIT CHARLOTTE GAINSBOURG, STELLAN SKARSGÅRD, STACY MARTIN, SHIA LABEOUF U. A.

Eines Morgens liest Seligman (Stellan Skarsgård) die schwer verletzte Joe (Charlotte Gainsbourg) von der Straße auf und bringt sie zu sich nach Hause, um sie zu verarzten. Keine Polizei – sie sei selbst schuld, erklärt die 50-Jährige dem sanften alten Mann und beichtet ihm in der nüchtern sezierenden Tradition erotischer Geständnisliteratur in acht Kapiteln die Geschichte ihres (nicht nur) sexuellen Sündenfalls. Warum jedoch, so der jüdische Atheist Seligman, sollte man gerade das fragwürdigste Konzept der Religion, die Verbindung von Sex und Schuld, in die Postreligiosität hinüberretten wollen? Joe, auch hierin eine Wiedergängerin des Geständnisgenres seit Kirchenvater Augustinus, liefert ihm die Erklärung: Vom unschuldigen Kinderspiel mit Wasserfontänen, dem verluderten Girlism in *Fuck-me*-Pumps, ihrer großen Liebe nebst wahllosem Fremdvögeln über Arschversohlsessions bis hin zur kalten Sexualerpressung versinkt die promiskuitive Frau immer tiefer in Lüge, Gewalt und Zynismus.

Lars von Triers neuer Film ist eine Begegnung von Schuld und Unschuld – zwischen der »Hure Babylon«, die Joe als ihre Gefährtin halluziniert, und dem engelsgleichen Bücherliebhaber, der in seiner Jugend zwar mit Masturbation experimentierte, aber bis ins hohe Alter Jungfrau blieb und Joes Erzählung mit desinteressierter Gleichmut folgt, mit immer neuen Analogien aus Kunst, Religion, Philosophie, gar Fischerei gedoppelt und in gelehrte Pornologie transponiert. So gilt das Interesse von *Nymphomaniac* weniger der sexuellen als der intellektuellen und ästhetischen Stimulation (trotz einschlägiger Vorgeschichte von Triers mit seiner Produktionsfirma Innocent Pictures, die frauenfreundliche Pornos produzierte). Von Triers neuer Film hingegen ist vom Spuk des Katholizismus beherrscht und teilt mit ihm die Akribie in der Aufzeichnung, Erforschung und Einteilung sexueller Verfehlungen, seine Vorliebe für S/M und das Thema der Schuld, das sich im weiblichen Sex konzentriert: Einem Mann würden die meisten ihrer Verfehlungen nie zum Vorwurf gemacht, bemerkt Seligman, der der Beichtenden unentwegt Absolution erteilt.

Der religiöse Spuk mischt sich mit Demokratiediskurs von rechts: Man wird doch wohl noch einen Neger einen Neger nennen dürfen, so Joe anlässlich einer von ihr nacherzählten Gruppensexsession mit schwarzen Männern; die politische Korrektheit, die meint, Wörter aus der Sprache löschen zu dürfen, verstümmele die Vielstimmigkeit der Demokratie, die außerdem die Herrschaft des Pöbels markiere. Die Nymphomanin als ein über die Massen erhobener Solitär. Möglicherweise sitzt hier von Trier der Schock von Cannes 2011 noch in den Knochen, als er mit dem überdrehten, aber nicht humorfreien öffentlichen Bekenntnis, Hitler zu verstehen und von der Mutter auf dem Sterbebett erfahren zu haben, nicht leiblicher Sohn eines Juden, sondern eines Nazis zu sein, für einen Skandal sorgte. Umso folgerichtiger, also: befremdlicher, dass der jungfräuliche Jude Seligman das von Joe erworbene Vertrauen als ihr »erster echter Freund« enttäuscht und versucht, sie nach Abschluss ihrer Beichte zu vergewaltigen. »Du hast es doch mit tausenden von Männern getrieben«, sagt er entschuldigend, bevor sie zu ihrer Walther PPK greift. Lars von Trier will keine Versöhnung. Darum gibt es keinen Weg aus der Schuld.

Robert Defcon

LONE SURVIVOR

USA 2013
REGIE: PETER BERG
MIT MARK WAHLBERG, ERIC BANA, BEN FOSTER, TAYLOR KITSCH, EMILE HIRSCH U. A.

Kathryn Bigelows *Zero Dark Thirty* läutete vergangenes Jahr eine Trendwende ein, die Peter Bergs *Lone Survivor* soeben vollzog: Beide Filme brachen das Diktum, dass es keine kommerziell erfolgreichen Filme über die ungeliebten Kriege des neuen Jahrtausends geben könne. Mit einem Einspielergebnis von 100 Millionen Dollar in den USA erreichte *Lone Survivor* bereits nach drei Wochen, wofür *Zero Dark Thirty* noch ganze 15 gebraucht hatte. Und auch in anderer Hinsicht stellt Bergs Film, der genauso auf einer wahren Geschichte beruht, eine Fortentwicklung von Bigelows nicht unumstrittenem Werk dar: Bigelow filmte den Angriff der Navy SEALs auf Osama Bin Ladens Hauptquartier auf eine Weise, die die Soldaten völlig anonym beließ, während sie deren kraftvollen Körpern, präzisen Handlungen und effektiver Zusammenarbeit mit merklicher Bewunderung folgte.

Bei Peter Berg haben die SEALs nun nicht nur ein Gesicht, sondern auch eine (kurz) angerissene Hintergrundgeschichte. Ihr aufopferungsvoller Kampf nach einer fehlgeschlagenen Mission gegen eine Überzahl an Taliban in den unwirtlichen Bergen Afghanistans – der Film trägt den Spoiler schon im Titel – bekommt nicht zuletzt dadurch jenes Maß an Heroentum, das das Publikum augenblicklich in zwei verfeindete Lager teilt. Die einen kritisieren die holzschnittartige Darstellung von guten, taffen und scheinbar unendlich leidensfähigen US-Soldaten gegen finster blickende und unverständliches Zeugs redende Turbanträger. Die anderen bejubeln, dass endlich ein Film die Tapferkeit und Opferbereitschaft jener Männer zeigt, die, wie es so heißt, selbstlos ihrem Lande dienen.

Letztlich drohen solche ideologischen Zuspitzungen aber den Blick zu verstellen auf das, was *Lone Survivor* zu einem der interessantesten Kriegsfilme der letzten Jahre macht. Da wäre zum einen eine Besetzung, die den erwähnten Job des Gesichtverleihens mit großartig nonchalanten Einzelleistungen der Herren Eric Bana, Ben Foster, Taylor Kitsch, Emile Hirsch und, *last not least,* Mark Wahlberg erledigt. Zum andern gelingt es Peter Berg mit detailverliebter Tontechnik und präziser Schnittchoreografie, die Kämpfe fast unerträglich nah an das Publikum heranzubringen. Und zum dritten geht es im Kern dieser Kriegsmemoiren um die Frage aller Fragen: Was ist erlaubt? Darf man unschuldige Zivilisten umbringen, damit sie einen nicht verraten? Bei aller Verehrung für die Figur des Navy SEALs als Märtyrerkriegsheld gibt es etwas an diesem Film, das sich die Antwort schwerer macht, als es zu Beginn den Anschein hat.

Barbara Schweizerhof

AMERICAN HUSTLE

USA 2013
REGIE: DAVID O. RUSSELL
MIT CHRISTIAN BALE, AMY ADAMS, JENNIFER LAWRENCE, BRADLEY COOPER U. A.

Filme, die vor ein paar Jahrzehnten spielen, werden meist mit aktueller Filmtechnik aufgenommen. Doch sieht die jeweilige Zeit im Bewusstsein des Publikums so körnig und vergilbt aus wie die damals entstandenen Fotografien und Filme. Obwohl also 70er-Jahre-Kostüme, wenn hochauflösend digital fotografiert und mit bekannten Schauspielern der Jetzt-Zeit gefüllt, in Wahrheit so aussehen, wie sie das damals auch taten, wirken sie für die zuschauende Generation Instagram irgendwie unecht.

So wie im in den späten 70er-Jahren spielenden und für zahlreiche Oscars nominierten Film *American Hustle*, denn das Unauthentische ist hier Thema: Nachdem der Toupet tragende New Yorker Bierbauchmann, Kleingaukler und Kreditbetrüger Irving Rosenfeld (Christian Bale) samt mitgaukelnder Geliebter Sydney Prosser (Amy Adams) dem FBI-Agenten Richie DiMaso (Bradley Cooper) auf den Leim geht, zwingt dieser die beiden, ihre Betrugsexpertise in seine Dienste zu stellen. DiMaso will den von ihm vermuteten Schmiergeldaffären des Bürgermeisters von Camden, New Jersey, Carmine Polito, auf die Schliche kommen. Also beginnt der lange Weg zur Läuterung des Betrügerpaars. Er führt über einen fiktiven Scheich, lebensgefährliche Mafia-Verwicklungen (natürlich: Robert De Niro als Boss) und das halbwissende und eifersuchtsmotivierte Eingreifen durch Rosenfelds Ehefrau Rosalyn (Jennifer Lawrence). Tatsächlich basiert der Film lose auf dem so genannten Abscam-Skandal von 1978.

Das Ganze ist von Regisseur David O. Russell, der mitsamt der Darsteller Bale, Adams und Cooper zuletzt mit *The Fighter* und *Silver Linings Playbook* reüssierte, routiniert als wissend poppige Retro-Komödie im Stil von Filmen wie *Boogie Nights* inszeniert – und natürlich mit zahlreichen Hits aus der Zeit unterlegt. (Sehr schön doof zum Beispiel die arabische Version von Jefferson Airplanes »White Rabbit« pünktlich zur Scheich-Enttarnung.) Besonders komisch ist übrigens der großartige Comedian Louis C.K. als FBI-Funktionär, wenn er mit DiMasos Kokain-saturiertem und zunehmend cholerischem Größenwahn konfrontiert wird.

Da bei den Betrügern Berufsalltag und Privatleben kompliziert miteinander verbandelt sind, verschwimmt immer mehr, wer mit wem was aus welcher Motivation tut und als wer sie/er sich wirklich wiedererfinden möchte. Die Suche nach dieser Wiedererfindung der eigenen Person, gewissermaßen die Suche nach unauthentischer Authentizität: Das ist der amerikanische Traum. So bleibt *American Hustle* seinem Titel treu, ein durch und durch authentisch amerikanischer Film.

Johannes von Weizsäcker

BILDER, DIE DIE WELT BEWEGTEN:

TEOREMA

Vater, Mutter, Sohn und Tochter sitzen beim üppigen Mahl zu Tisch. »Ich reise morgen ab«, erklärt der anwesende Gast. Nahaufnahme: entsetztes Gesicht der Mutter. Schnitt. Der Gast im Schlafzimmer beim monologisierenden Sohn: »Ich war wie alle anderen. Jetzt, wo du gehst, wird mir mein Anderssein bewusst. Was soll nun aus mir werden?« Er weint. Schnitt. Der Gast sitzt mit der Mutter im Garten. Großaufnahme ihres Gesichts: »Wenn ich je eine instinktive Liebe zum Leben hatte, so ist diese verdorrt. Wenn du gehst, nimmst du mir, was du mir gabst: echte Liebe in meinem leeren Leben.« Er beugt sich vor und küsst ihre Hand. Schnitt. Der Gast im Schlafzimmer der Tochter. Sie: »Durch deine Abreise machst du alles noch schlimmer als davor, als ich vor Männern Angst hatte. Wie soll ich dich nun ersetzen?« Sie weint, er streichelt ihr Haar. Schnitt. Der Gast läuft mit dem räsonierenden Vater am Flussufer entlang: »Du hast mein Selbstbild zerstört. Wie kann das einem Mann wie mir passieren, der an die Ideen von Ordnung und Eigentum glaubte?« Schnitt. Das Dienstmädchen trägt den Koffer des Gasts nach draußen. Als er ihr helfen will, beginnt sie inbrünstig seine Hand zu küssen. Er streichelt ihr Gesicht. Schnitt. Die Familie verabschiedet sich am Eingang der Villa. Schnitt. Der Gast reist ab.

TEXT: Robert Defcon
BILDER: CMV Laservision

Mit den Augen eines Engels und dem Grinsen eines Teufels sprengt der geheimnisvolle Gast (Terence Stamp) in Pier Paolo Pasolinis *Teorema* (1968) alle Hemmungen einer prototypischen großbürgerlichen Familie. Kurz nach seiner Ankunft ist der unwiderstehliche Mann, halb Satyr, halb Gott, bereits in sexuelle Affären mit sämtlichen Mitgliedern des Haushalts verwickelt: Mit dem naiv-religiösen Dienstmädchen, dem sensiblen Sohn, der sexuell frustrierten Mutter, der schüchternen Tochter und schließlich dem Vater, einem melancholisch-kränkelnden Großindustriellen.

Seine plötzliche Abreise hinterlässt Ödnis und offene Fragen, hat der Gast doch durch die erotische Berührung das bürgerliche Selbstverständnis seiner Affären zerstört. Es kommt zu einem bizarren Wandel: Die Mutter vergnügt sich wahllos mit jungen Männern, der Sohn sublimiert seine neu entdeckte Homoerotik in manischer künstlerischer Arbeit, die Tochter versinkt in erstarrtem Schweigen, während der Vater seine Fabrik an die Arbeiter verschenkt, einem Mann nachstellt und sich schließlich die Kleider vom Leib reißt und nackt in die Wüste wandert. Das Dienstmädchen kehrt in sein Heimatdorf zurück – und vollbringt dort Wunder.

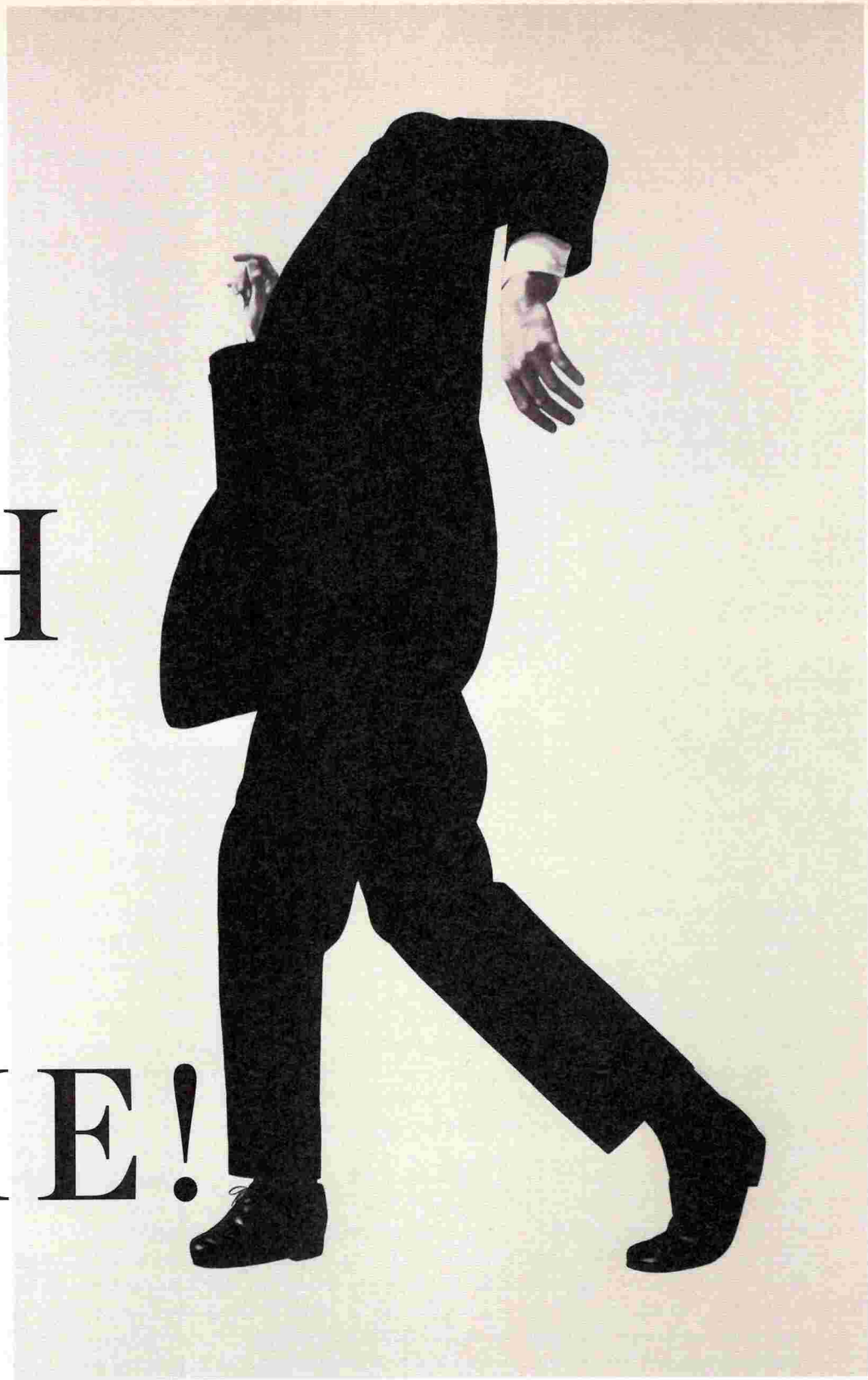
Auf dem Höhepunkt der Studentenrevolte und der damit einhergehenden »Befreiung des Eros«, wie Herbert Marcuse in seinem sexualutopischen Klassiker *Triebstruktur und Gesellschaft* 1955 ahnungsvoll formulierte, bringt der ebenso einfühlsame wie freizügige Gast zwar zunächst Liebe und Erfüllung, doch hinterlässt er dort, wo er – dem utopischen Versprechen nach – den neuen Menschen freilegen könnte, vor allem Fragezeichen. Er ist keine Negation, aber ein vieldeutiger Wiedergänger der von freier Liebe beseelten Sexperimente der Hippies. Sex ist in *Teorema* kein Befreiungsmedium, sondern eine göttlich-diabolische Kraft, durch deren Berührung sich Zweifel und Abgründe auftun.

In seinen *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* hatte Sigmund Freud einst festgehalten, dass das »unkultivierte Durchschnittsweib« und die »riesige Anzahl der prostituierten Frauen« aufgrund ihrer »infantilen Anlage« »unter der Leitung eines geschickten Verführers an allen Perversionen Geschmack« fänden. Der bürgerlichen Familie kommt dabei die Rolle der Abwehr solcher Verführer zu. Die ursprünglich wilde, »polymorph-perverse«, bisexuelle menschliche Anlage wird so zivilisiert, kanalisiert und, als Kollateralschaden, in Neurosen verwandelt. Diese fatalistische Sicht Freuds auf die menschliche Natur verkehren die ebenso optimistischen wie bürgerskeptischen 1960er- und 1970er-Jahre in ihr Gegenteil, um den Abbau anerzogener Schamschranken und die Vernichtung der Bourgeoisie in allen WG-tauglichen Stellungen des Kamasutra voranzutreiben.

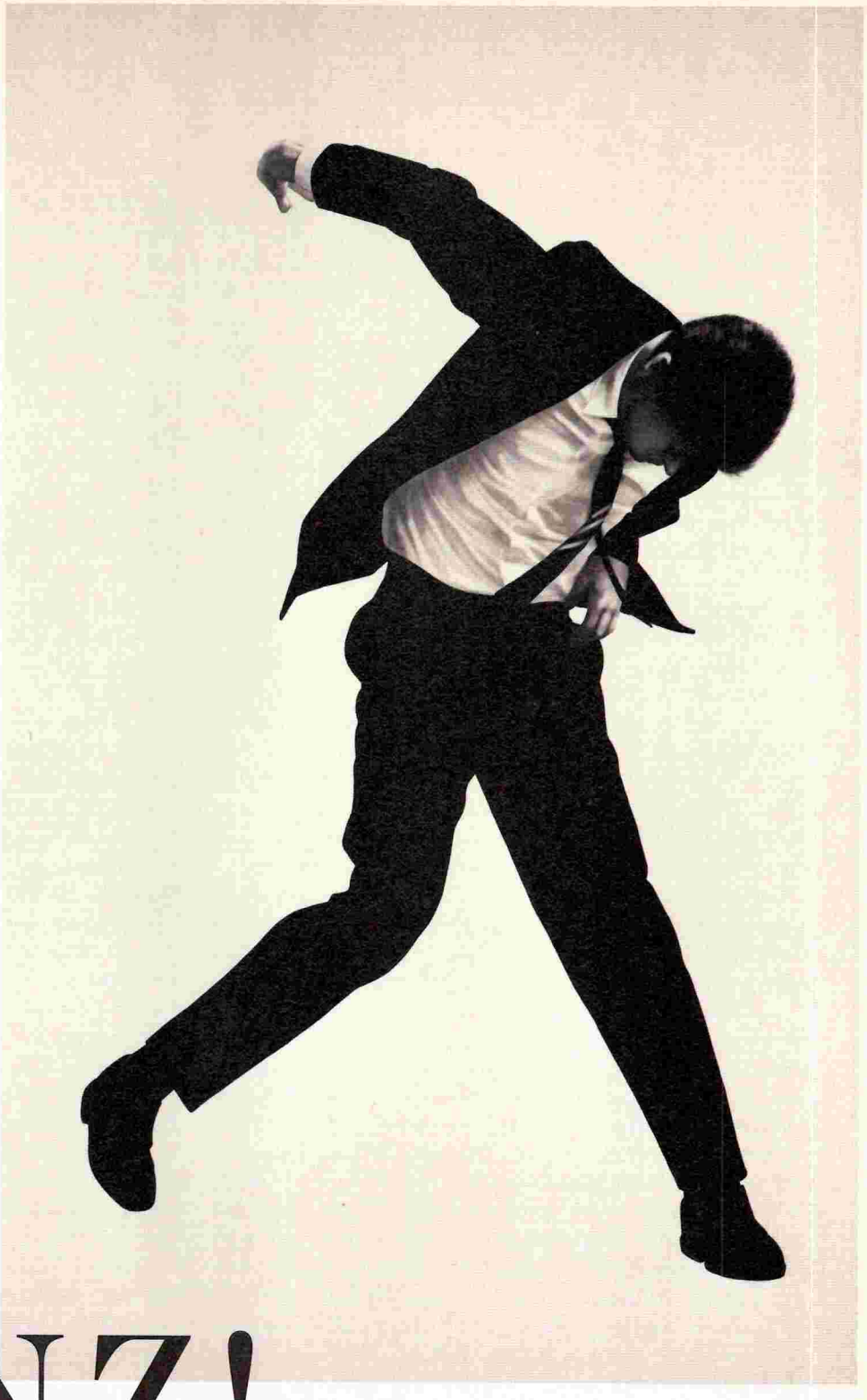
Der Versuchsaufbau von *Teorema* folgt der Annahme von 1968, dass Sex alles verzaubern kann, bringt jedoch im Verhältnis zwischen bürgerlicher Tugend und Befreiungsmedium Sex eine dritte Position ins Spiel. Die aus Sex resultierende Befreiung besteht allein in der Erkenntnis der eigenen Leere und Abartigkeit und führt zu erratischer, tragikomischer Sinnsuche. Radikal ist *Teorema* gerade deshalb, weil der Film an die Stelle des bürgerlichen Theorems und seiner tantrischen Antithese kein neues Versprechen stellt. König Sex ist abgereist.

TEOREMA
ITALIEN 1968
REGIE: PIER PAOLO PASOLINI
MIT TERENCE STAMP, SILVANA MANGANO, MASSIMO GIROTTI, LAURA BETTI U. A.

GEH IN DIE KNIE!



Rumba, Swing, Boogie-Woogie, Tango, Pogo, Two Step, Schuhplattler, Ententanz, Polonaise, Menuett, Reigen. Voodoo, Ekstase, Mänaden, Derwische, göttliche Reiter. Sasha Waltz, Vaslav Nijinsky, Josephine Baker, Valeska Gert, Fred Astaire, Rudolf Nurejew, Grace Jones, Madonna. Eine multiperspektivische Ausstellung im Deutschen Hygiene-Museum in Dresden und ein umfangreicher Begleitband widmen sich dem unerschöpflichen Phänomen Tanz in fast all seinen Facetten.



TANZ!
Wie wir uns und die Welt bewegen

TEXT: Thomas Hübener

Alle tanzen. Schon immer. Der Tanz ist so alt wie die Menschheit. Manchmal geht es darum, etwas wegzutanzen. Zum Beispiel den Schmerz. So geht es dem bedauernswerten lyrischen Ich des Roxy-Music-Stückes »Dance Away« (1979). Es hat die Geliebte der letzten Tanznacht an einen anderen Typen verloren. So was passiert. Und irgendwie sieht sie jetzt, wo man sie nicht mehr hat, auch gleich *noch* besser aus: »You're dressed to kill / And guess who's dying?«, dreht Bryan Ferry das Selbstmitleid sophisticated bis zum Maximum auf. Zur affektregulierenden Ableitung der Herzenspein wird der Körper bis zum Morgengrauen rhythmisch durchgeschüttelt: »Dance away the heartache / Dance away the tears«. Der Tanz scheint wie der Alkohol therapeutisch-sorgenbrecherische Potenziale zu besitzen. Und wie durch den Suff lässt sich offenbar auch durch den Tanz bei Bedarf prima der Verstand loswerden: »Tanzende Körper verlieren den Verstand«, berichteten 1982 die Schweizer Waver Grauzone in ihrem Song »Wütendes Glas«. Der Gewinn des Tanzes kann also sein, dass man etwas verliert. Die blöde Faschistin von unfreiwilliger Selbstkontrolle zum Beispiel. Im Roxy-Music-Fall sieht man aber auch gleich, dass im Tanz ein Glücksversprechen und die Verheißung eines ganz positiv gefassten Gewinns wohnen, weil das Tanzen die Menschen zusammenführt: Wäre das Ich des Songs am Vortag nicht tanzen gegangen, hätte es schließlich heute niemanden zu verlieren gehabt.

Historisch sind solche Erfahrungen ziemlich neu: Wollte ein junger Mensch im puritanischen Amerika des 19. Jahrhunderts einen anderen jungen Menschen kennenlernen, so musste er erst einmal bei dessen Eltern zum Tee vorgelassen werden. Es gab noch keine Rendezvous, sondern das klassengebundene Vorsprechen als Vorstufe der Brautwerbung. Erst später bot sich die Gelegenheit, unverbindliche, vergleichende Kontakte fernab der familialen Umhegung und Kontrolle zu knüpfen: in den von Horkheimer und Adorno in ihrer miesepetrigen *Dialektik der Aufklärung* (1944) in allen Farben der Hölle ausgemalten kommerziellen Vergnügungstempeln der Massenkultur nämlich. Den Kinos, Varietés, Bars und öffentlichen Tanzlokalen, die später, nach den Schallplatten, die anstelle der Tanzkapellen für die Musik sorgten, Disco heißen. Dort gehen Konsumhedonismus und Liebesanbahnung eine unentwirrbare Liaison ein. In der Nacht verschwendet man sich und das Geld, das man am Tag kumulierte. Erst protestantische Ethik, dann rauschhafte Potlatch-Vergeudung. Damit er funktioniert, braucht der Kapitalismus eben immer auch sein Gegenteil.

Anfangs gibt es in den Tanzlokalen den Paartanz, als Ausfluss des utopischen – aber auch zutiefst bourgeoisen, wie unlängst die Pet Shop Boys in »Love Is A Bourgeois Construct« in Erinnerung riefen – Entwurfs der romantischen Liebe als einer Art Kommunismus zu zweit. Später tanzt jeder isolationistisch für sich, bevor es in den 1990er-Jahren auf den Raves zu dem kommt, was die Soziologie des Alltags gern als »posttraditionale Vergemeinschaftung« bezeichnet. Man könnte auch sagen: kollektiver Spaß ohne Überbau und Mitgliedsausweis. Das mit der Überbaulosigkeit, wie sie sich bei Megaraves studieren lässt, wo rüstige 46-jährige Teenager zusammen mit ihren Kindern tanzen gehen, war nicht immer so: Auch wenn der populäre Tanz nicht immer im strikten Sinn politisch war, war er doch identitätspolitisch wichtig. Man grenzte sich ab von elterlichen Autoritäten und Erwachsenen. Die sahen des Öfteren das Abendland untergehen, nicht erst, als ein Konzert des Rock'n'Rollers Bill Haley 1958 im Berliner Sportpalast mit blutigen Tumulten, fachgerecht zerhacktem Konzertflügel und einem Scherbenmeer endete. Nach diesem Ereignis suchte das erschrockene deutsche Bürgertum den aus den USA – wo man gerade die Jugend und den Teenager erfunden hatte – importierten wilden Tanz in den Begrifflichkeiten medizinischer Pathologie zu fassen.

Der Tanz hat seine individualrevolutionäre Seite, er ist aber zugleich in Personalunion Instrument und Gegenstand von Tradierung. Dabei muss man gar nicht erst an die brauchtumspflegerischen Bemühungen um bestimmte regional verankerte und von Überrollung durch den Zeitgeist bedrohte Volkstänze wie den oberbayrischen Schuhplattler denken. Es genügt, sich vor Augen zu halten, dass ein revolutionärer Protesttanz wie der Rock'n'Roll der 50er Jahre, der mit seiner Kombination aus *Wiegen und Rollen* ein Slangausdruck für Sex war, kurze Zeit später kanonisiert und von ausgebildeten Lehrern unterrichtet wird. Nur der Pogo ist noch nicht in den Tanzschulen angekommen. Und so lässt sich die Chronik jugendkultureller Modetänze als eine Tradition des Traditionsbruchs und als eine beständige Eingemeindung des Gemeindefeindlichen schreiben. Die Dialektik von Revolution und Restauration setzt sich in der von Körperbefreiung und Körperdisziplinierung fort: Erst fängt irgendwer an, seinen Körper in nie gekannter und gegen alle Regeln verstoßender Weise polyrhythmisch zu schütteln, dann wird das Ganze epidemisch und schließlich erklärt einem ein Tanzlehrer gegen Bezahlung in einem Kurs, wie man das mit dem Schütteln nun *korrekt* zu machen hat.

Doch der Tanz ist nicht nur ein spannungsvolles, sondern vor allem auch ein heterogenes und weites Feld. Es gibt den Tanz als feudales Gesellschaftszeremoniell höfischer Kultur ebenso wie als Kunstform in Ballett und modernem Ausdruckstanz. Es gibt den tanzenden Menschen der Alltagskultur. Und es gibt den Tanz als Teil des religiösen oder spirituellen Rituals. Da der Tanz wie jede performative Kunst flüchtig ist und sich im erlebten Augenblick verbraucht, bedarf es zu seiner Überlieferung der Übersetzung in andere Künste: Malerei, Skulptur, Fotografie, Video, Film. Diese Übersetzung multipliziert die Bilder vom Tanz. Daher ist die dem Tanz gewidmete Ausstellung in Dresden mitunter auch ein solches Überforderungserlebnis.

Als Urbild der Bewegung und Inspiration für den Tanz gelten die antiken skulpturalen Darstellungen der Siegesgöttin Nike. Eine davon ist in Dresden und im Ausstellungskatalog zu sehen. Obwohl der aus dem vierten vorchristlichen Jahrhundert stammenden geflügelten Statuette Kopf und Füße fehlen, ist der aus der Körperhaltung der schwebenden Figur sprechende Dynamismus hinreißend. Ihr Gewand legt wunderbare bewegungsenergetische Falten über ihre schlanken, aber nicht überathletisierten Formen, und es wird einem mal wieder klar, dass Kants landpfarrerhafte Rede vom durch das Schöne ausgelösten »interesselosen Wohlgefallen« viel mit sinnlichem Analphabetismus zu tun gehabt haben muss. Später wird Nike zur Namensgeberin eines Sportartikelanbieters, von dem ein

Der Gewinn des Tanzes kann also sein, dass man etwas verliert.

Robert Longo, *Untitled (3 Erics)*, 1980 – 2000, Papier, Kohle und Graphit, Courtesy Galleria Mazzoli, Modena. © 2013 VG Bild-Kunst, Bonn

Ballettschuhpaar zu sehen ist. Sein Logo, der *Swoosh*, wird als stilisierter Flügel der Göttin interpretiert.

Eine so trefflich wie vage *Zwischen Himmel und Erde* betitelte Abteilung widmet sich der Rolle des Tanzes in Rausch und Ritual. Im Trancetanz geht es um das Erreichen ekstatischer Zustände. Der Körper wird manipuliert, damit mit der Seele etwas passiert: das *Aus-sich-Heraustreten*, die *Ek-Stasis*. Dieser Vorgang ist die Grundbedingung jeder mystischen Einheitserfahrung. Hier lohnt der Blick aufs Wortwurzelwerk: *Mystik* stammt vom griechischen *myein*, das *(Augen und Lippen) schließen* bedeutet. Erst wenn nichts – Konkret-Distinktes – mehr zu sehen ist, sieht der mystisch Ergriffene, frei nach der negativen Theologie des spätmittelalterlichen Philosophen Meister Eckhart, das Göttliche. Eigenwille und Verwurzelung in Raum und Zeit sind die Trennmauern, die vom Numinosen fernhalten. Der Tanz nun wurde immer wieder als Mittel eingesetzt, um diese Mauern zu schleifen. Nicht mehr der Schmerz wie bei Roxy Music, sondern das ganze Ego soll mit seiner Hilfe weggeschüttelt werden, er soll die Entleerung des Tänzers zum Gefäß des Heiligen bewirken. Dann kann sich Gott oder was auch immer – Genaues lässt sich nicht sagen, allerdings ist es vermutlich kein Typ mit Bart – in den Tänzer ausschütten.

Dergleichen findet in den von Nietzsche so gefeierten dionysischen Kulten der griechischen Antike mit ihren tanzwütigen Mänaden statt, die in orgiastischem Blutrausch Rehe und Rinder mit bloßen Händen zerreißen. Sie besitzen sich nicht mehr, sondern werden besessen, denn in ihnen wohnt ein Gott. Das ist der Sinn des Wortes *Enthusiasmus*: *én-theos* bedeutet *die Gottheit in sich haben*. Das gilt ebenfalls für den afrokaribischen Voodoo: In dessen Trancetänzen wird der Körper für das Einfahren der Götter vorbereitet, die irgendwann, wenn alles klappt – man kann sie ja nicht herniederzwingen, das wäre Magie –, die Kontrolle übernehmen. »Die Götter reiten die Tanzenden wie ein Pferd«, sagt man dazu in Haiti.

Das ist auch die Bedeutung des Titels des berühmten Films der experimentellen US-amerikanischen Filmemacherin und Tänzerin Maya Deren (1917–1961) namens *Divine Horsemen. The Living Gods of Haiti*. Er hält Derens Begegnungen mit dem Voodoo-Ritual bei Aufenthalten auf der Karibikinsel fest. Ursprünglich war ihre Motivation für das Filmen der Zeremonien künstlerischer Art, doch nachdem sie selbst an ihnen teilnahm, gewann die Voodoo-Spiritualität durch die Wirkung der erlebten Depersonalisierungserfahrungen existenzielle persönliche Bedeutung. Ein Ausschnitt aus Derens einzigartigem Film ist in Dresden zu sehen. Daneben widmen sich auch zahlreiche physische Exponate – vom Derwischgewand über Schamanenrüstungen bis hin zu Ritualinstrumenten – dieser religiösen Dimension des Tanzes.

In einer weiteren Abteilung werden einflussreiche Protagonisten der Körperkunst Tanz auf Fotografien und in Videos vorgestellt: Alexander Sacharoff, Vaslav Nijinsky, Anita Berber, Josephine Baker oder die große Tanzpantomimin Valeska Gert. Die jüngere Zeit vertreten David Bowie, Grace Jones und Madonna. Schlaglichter werden auch auf die moderne Clubkultur geworfen und auf die kommerziell verwertbare kultische Verehrung einzelner Tanzikonen wie der Ballerina Fanny Elßler, die schon Mitte des 19. Jahrhunderts ein einträgliches Merchandising-Objekt war. Zu sehen ist eine kostbare und ziemlich geschmacklose Zigarettenspitze, die der Form des rechten Beins der Österreicherin nachgebildet ist, wobei die Fußspitze zur Freude aller entsprechend inklinierten Fetischisten das Mundstück bildet.

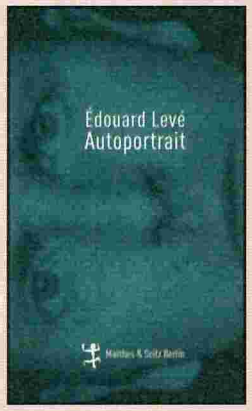
Man ist zu erschöpft, um direkt postrezeptiv Dinge vermissen zu können, aber nach ein wenig Erholungszeit lassen sich schon ein paar Desiderate in den Raum schießen: Schön wären beispielsweise ein paar Balztänze männlicher Vögel gewesen, vielleicht gekreuzt mit einer Michael-Jackson-Performance, wodurch das Thema Tanz in eine evolutionsbiologische Perspektive sexueller Werbung gerückt würde. Auch ein kleiner Exkurs zum Thema Striptease hätte sich angeboten, historischer Ausgangspunkt: Salomes legendärer und vielfach in Kunst und Literatur thematisierter Schleiertanz vor König Herodes. Ein bisschen zu kurz kommt auch die enge Verbindung zwischen Tanz und Musik, die ja schon im Wort *Chor*eografie aufscheint, sowie ein Umkreisen der Frage, ob es nun Musik gibt, weil es Tanz gibt, oder umgekehrt oder irgendwie beides. Einiges spricht dafür, dass es der Tanz war, der die Musik prägte – ob nun in der höfischen Gesellschaftsmusik, bei der sich die Architektur des europäischen metrischen Modells mit 4, 8 und 16 Takten ziemlich gut aus den Bewegungsabläufen von Schreittänzen ableiten lässt, oder im Rock'n'Roll der 50er-Jahre, dem es nicht um autonome Kunst ging, sondern um die rhythmische Untermalung von mehr oder weniger präkoitalen Bewegungsimprovisationen zu zweit.

Man hat am Ende viel gelernt, aber auch ein paar mehr Gründe zur Verwirrtheit. Umso besser, dass man anhand des reich bebilderten und mit zahlreichen tanz- und kulturwissenschaftlichen Essays versehenen Begleitbandes zur Ausstellung noch einmal in Ruhe die vielgestaltigen Lichtreflexe ordnen kann, welche die Facetten des Phänomens Tanz in den Raum werfen.

Schön wären beispielsweise ein paar Balztänze männlicher Vögel gewesen, vielleicht gekreuzt mit einer Michael-Jackson-Performance.

TANZ! WIE WIR UNS UND DIE WELT BEWEGEN
DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN, BIS ZUM 20. JULI 2014
KATALOG BEI DIAPHANES, HG. V. COLLEEN M. SCHMITZ, 272 SEITEN

ÉDOUARD LEVÉ
AUTOPORTRAIT
MATTHES & SEITZ BERLIN, 111 SEITEN



»Da ich lustig bin, hält man mich für glücklich.« – »Das Problem von Vergnügungsparks sind die Menschenmassen, leer finde ich sie schön.« – »Ich finde schade, dass es keine Rutschen für Erwachsene gibt.« – »Der schönste Tag meines Lebens ist vielleicht schon vorbei.«

So klingen die Sätze im schmalen Selbstverschriftlichungswerk des Pariser Künstlers, Fotografen und Schriftstellers Édouard Levé. Ihr Paradox liegt darin, dass ihr Autor umso rätselhafter wird, je mehr er sich selbst enthüllt. Man möchte ihn kennenlernen. Da sich Levé 2007, 42-jährig, erhängte, wird daraus nichts. Was uns bleibt, sind diese unverbundenen Satzmonaden, die wie die Scherben eines zerschlagenen Spiegels ein zwar jeweils klares, aber nicht notwendig zusammenstimmendes Bild zeigen. Dieses kubistische Selbstporträt ist radikal modern in einer Zeit, der Zentralperspektive und *große Erzählungen* abhandengekommen sind. Levés Kurzaussagen sind extrakthafte Schlaglichter, die die Essenz ganzer Welthaltungen ihres Autors auf den Punkt bringen. Einzelne Sätze, deren Gegenstand scheinbar Alltägliches ist, werden dabei auf von Überlesbarkeit bedrohte existenzielle Tiefen hin durchscheinend. Proust'sche Feinpsychologie im Zuge uneitler Introspektionen, Sinn für Komik und ein unverstellter Blick kennzeichnen dieses singuläre Werk, das man auf irgendeiner Seite aufschlagen kann und dessen angenehm bonmotabgeschmacktheitsfreie Sätze in ihrer weltschmerzlosen Melancholie wie reflexionsentbindende Haikus wirken.

Thomas Hübener

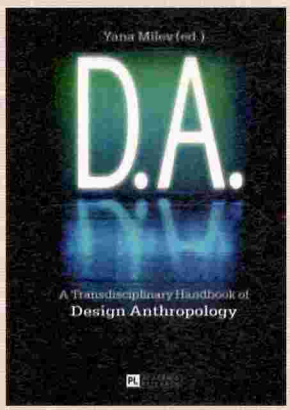
YANA MILEV (HRSG.)
D.A.
A TRANSDISCIPLINARY HANDBOOK OF DESIGN ANTHROPOLOGY
PL ACADEMIC RESEARCH, 1299 SEITEN

Ganzheitlichkeit ist so etwas wie das Leitmotiv der 1964 in Leipzig geborenen Künstlerin und Allround-Kulturwissenschaftlerin Yana Milev. Sie blickt bereits auf eine Karriere als bildende Künstlerin zurück und war als erste Teilnehmerin aus den ehemaligen Ostblock-Staaten auf der Documenta vertreten. Damals, in den frühen Nullerjahren, hatte sie gerade damit begonnen, sich einer zunehmend wissenschaftlichen Laufbahn im Bereich der Kulturphilosophie zu widmen. Ihr an Joseph Beuys' erweiterten Kunstbegriff angelehnter »erweiterter Designbegriff« basiert auf der Überzeugung, dass jeder Mensch ein semiotisches Wesen ist, ein »Designwesen«. Beuys' Ausspruch, jeder Mensch sei Künstler (respektive Designer), ist in diesem Konzept keine Forderung mehr, sondern alltagspraktische Realität geworden; sämtliche sozialen wie medialen Vorgänge sind bei Milev Designprozesse.

Diesem Gedanken liegt wiederum Bruno Latours Verständnis der Akteur-Netzwerk-Theorie zugrunde, das davon ausgeht, dass sämtliche Dinge handelnde Eigenschaften besitzen und aktiv mit uns zusammenleben. Diese nennt er »Aktanten«, in Anlehnung an den Begriff des »Agenten«. Der Erweiterung dieses Konzepts auf die Welt des Designs widmete sich Milev bereits in ihrer im letzten Jahr erschienenen Abhandlung *Design Kulturen*.

Ganzheitlichkeit verpflichtet: Mit *D.A. – A Transdisciplinary Handbook Of Design Anthropology* legt Milev ein knapp 1300 Seiten starkes potenzielles Standardwerk vor, das sich gekonnt entlang der drei Säulen *Segno*, *Mythus* und *Techné* an der Rolle von Design in unserer aller Leben abarbeitet. Entstanden in Kollaboration mit beinahe 100 Zuträgern verschiedenster Profession, bietet *D.A.* einen transdisziplinären Einblick in den Status quo der Forschung zum Thema. Wer sich an dieses Magnum Opus heranwagt, den entlohnt *D.A.* mit einem gänzlich veränderten Blick auf unsere Gesellschaft. Es bleibt die stets latent mitschwingende Frage: Sind wir eigentlich noch Akteure oder längst Aktanten?

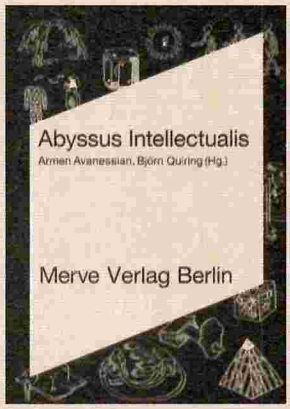
Dennis Pohl



ARMEN AVANESSIAN / BJÖRN QUIRING (HRSG.)
ABYSSUS INTELLECTUALIS. SPEKULATIVER HORROR
BERLIN: MERVE, 296 SEITEN

Die aktuell zu beobachtende Lethargie gegenüber den fortschreitenden Angriffen auf die sogenannten Bürgerrechte durch zum Beispiel die NSA, Hartz IV und die Politik der Mikrokredite in den armen Weltgegenden ist frappierend. Die sogenannten Bürgerinnnen und Bürger scheint gar nichts mehr aus der Ruhe zu bringen. Offenbar meinen sie, das Schlimmste schon hinter sich zu haben.

Inwiefern diese Sicht nicht nur jetzt, sondern immer ein Irrtum ist, versuchen in diesem Sammelband Dichter und Philosophen auf verschiedenen Wegen deutlich werden zu lassen. Am stringentesten gelingt das dem Philosophen Quentin Meillassoux, der als Begründer des spekulativen Realismus gilt, indem er nachweist, dass nicht nur die Zukunft, sondern auch die Vergangenheit prinzipiell unvorhersehbar ist. Man kann also nie wissen, was geschehen sein wird, wenn die eigene Zeit vorbei ist. Das ist so, weil es möglich geworden ist, eine Zeit zu denken, die imstande ist, ohne Ursache und Grund jedes physikalische Gesetz zu zerstören. Was dann bleibt, ist eine absolute Fremdheit unsererseits in einem Kosmos, der sich als absolutes Außen einen feuchten Dreck um uns schert. Wir leben in einem Außen, das wir unter gar keinen Umständen mehr absorbieren oder in unsere Erfahrung integrieren können.



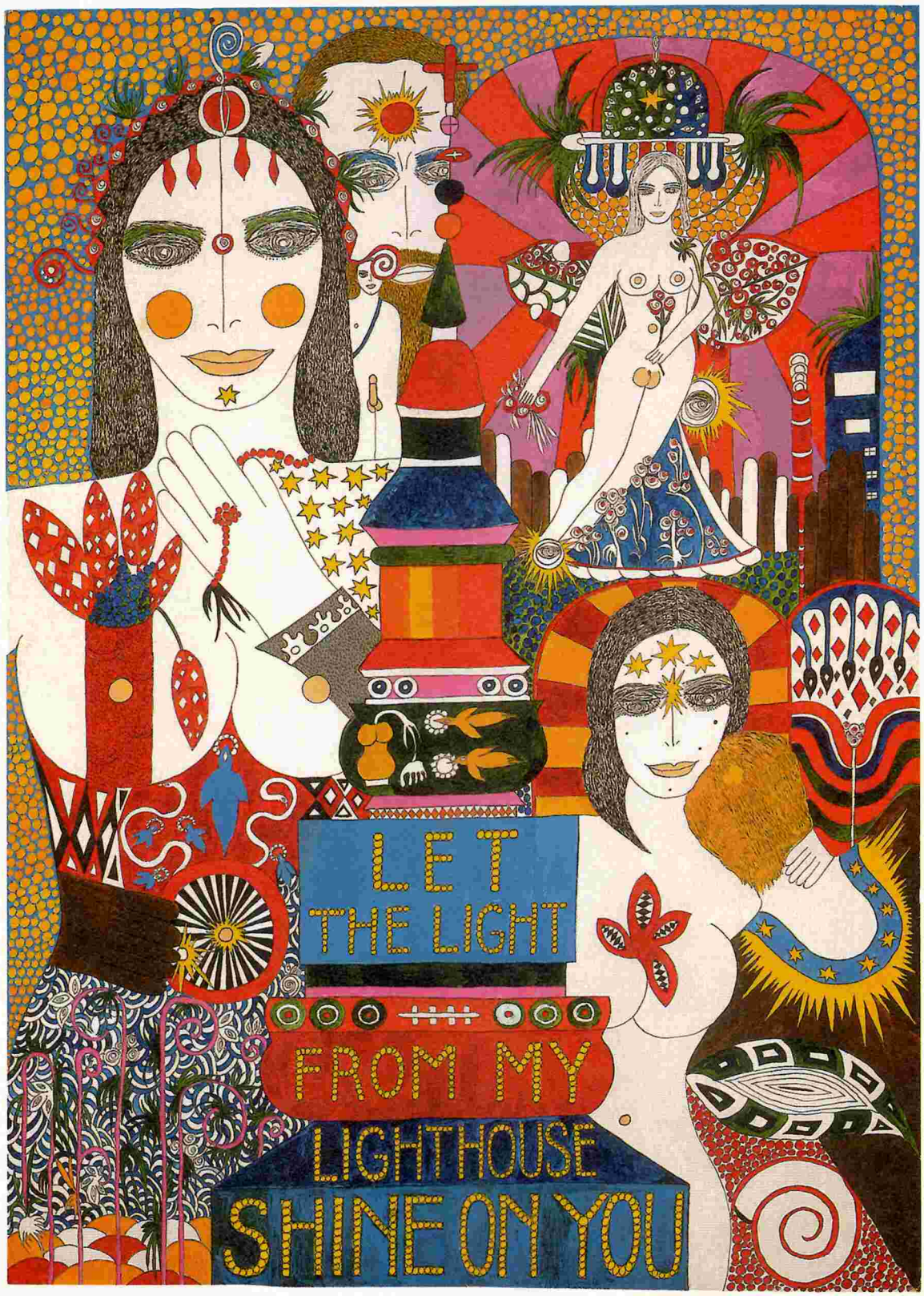
Und natürlich lassen sich in diesem *horror vacui* auch keine erbaulichen Geschichten vom Leben mehr erzählen. Von H.P. Lovecraft über Philipp K. Dick bis zu Meillassoux kreisen die Geschichten dieses Bandes also um eine Welt jenseits des Menschen und seiner Lethargie, was unromantisch und ohne Drastik schön ist.

Cord Riechelmann

aus: *Dialogues X*, 1968/69
Sammlung Aldo Frei, © Dorothy Iannone
Foto: Jochen Littkemann

LANG LEBE DIE KLITORIS!

Dorothy Iannone



Let the Light From My Lighthouse Shine On You, 1981
Privatsammlung Schweiz, © Dorothy Iannone, Courtesy Air de Paris, Paris
Foto: Jochen Littkemann

Die 1933 in Boston geborene Künstlerin Dorothy Iannone ist vielleicht die letzte große Exzentrikerin der Kunstwelt. Die zentralen Themen in ihrem Werk sind nach wie vor sexuelle Befreiung und ekstatische Liebe. Iannones unerschrockene Ausdrucksweise wird allerdings bisweilen als Provokation empfunden; so standen ihre Werke wiederholt unter Pornografieverdacht und wurden Opfer der Zensur. Die Berlinische Galerie widmet der 80-jährigen Künstlerin nun eine längst überfällige umfassende Retrospektive.

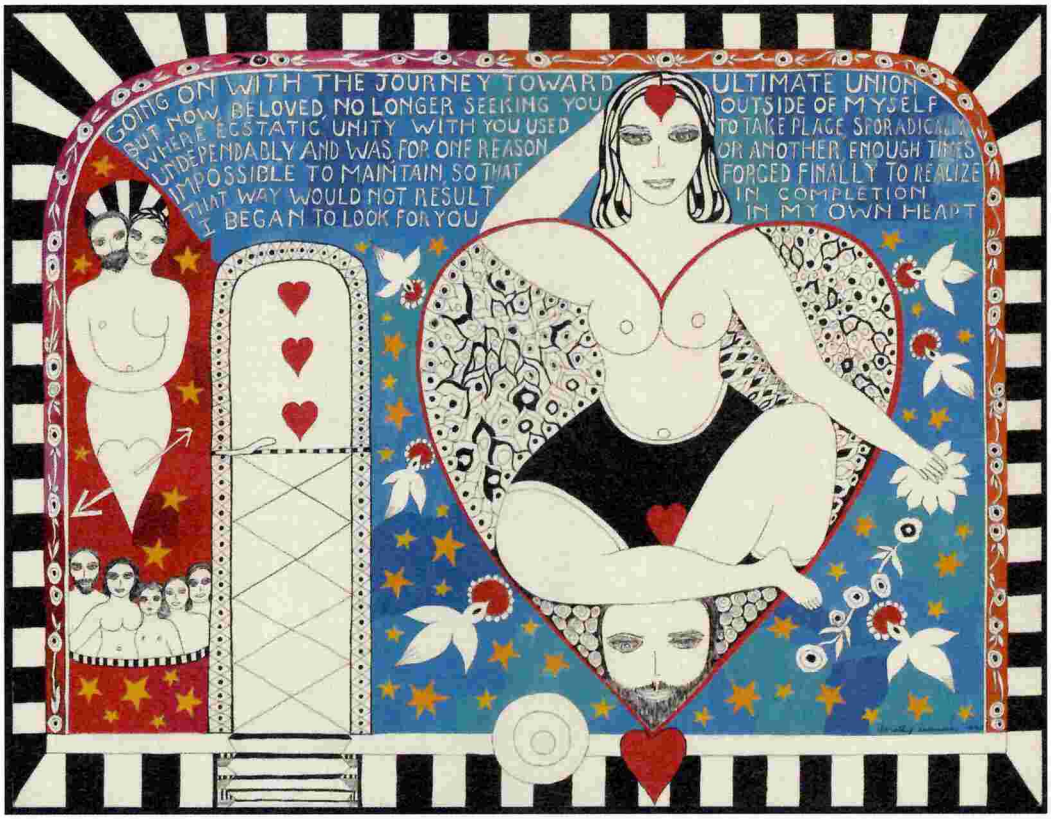
TEXT: Esther Buss BILDER: Dorothy Iannone

»It's not too late to remember who I am«, schrieb die Künstlerin Dorothy Iannone 1977 in großen Lettern auf das Triptychon *Follow Me* – eine Arbeit, die in einer für die damalige Zeit beispiellosen Weise Video und Malerei, Text und Skulptur miteinander verband. Die agitatorische Ansage, Auftakt zu einer mal gesprochenen, mal delirierend gesungenen beziehungsweise sprechgesungenen Rede, beschreibt aber auch ziemlich treffend das Happy End einer von vielen Widerständen gezeichneten Rezeptionsgeschichte. Denn als die 1933 in Boston geborene Iannone vor einigen Jahren wiederentdeckt und ihr Werk einer größeren Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde – 2009 hatte sie eine Einzelausstellung im New Museum in New York, es folgten Auftritte in zahlreichen Institutionen und Galerien in London, Paris, Wien und Berlin – lag eine lange Geschichte der Marginalisierung hinter ihr.

Diese hatte einerseits mit ihrem als naiv klassifizierten bildnerischen Vokabular zu tun, das ihr innerhalb des Kunstestablishments den Stempel der nicht ganz ernst zu nehmenden, sich vorrangig privat äußernden »Outsiderkünstlerin« einhandelte, andererseits mit ihrer expliziten Darstellung von Sexualität. Iannones Arbeiten, die viel, sehr unmittelbar und sehr exzentrisch von bedingungsloser Liebe und befreitem Sex erzählen, von ekstatischen Gefühlen und dem Glück der Symbiose, standen wiederholt unter Pornografieverdacht und fielen der Zensur zum Opfer. Ausgerechnet zu Hochzeiten der sexuellen Befreiung wurden sie konfisziert, aus Ausstellungen entfernt und zum Gegenstand von Skandalgeschichten gemacht – eine Erfahrung, die Iannone mehrfach in Büchern verarbeitet hat, etwa in *Censorship And The Irrepressible Drive Toward Love And Divinity* (1982). *The Story Of Bern (or) Showing Colors* (1970) dokumentiert ihre Erlebnisse bei einer Ausstellung 1969 in der Kunsthalle Bern, als die beteiligten Künstler Daniel Spoerri, André Thomkins, Karl Gerstner und der Kurator Harald Szeemann beschlossen, die Genitalien auf Iannones Bildern mit braunem Klebeband abzudecken. Zwar machten sie ihre kleinmütige Aktion schnell wieder rückgängig, doch der Vorstand des Museums ordnete an, die Arbeiten Dorothy Iannones umgehend wegzuschaffen.

Diese Zensurmaßnahmen zeugten nicht nur von gnadenloser Spießigkeit und Dummheit – schließlich kommen die Brüste, Schwänze und Vaginas auf Iannones Bildern so fröhlich und stilisiert daher, dass sie wohl kaum zur sexuellen Erregung taugen –, sondern auch von einem tief verankerten Sexismus. So gehörte die Darstellung von »Titten und Muschis« bei einigen männlichen Kollegen schon fast zum Standard, während bei einer Künstlerin sexuelle Bekenntnisse, die zudem ausdrücklich autobiografisch ausgewiesen waren, als unzumutbare Grenzüberschreitung galten. Dabei ging es Iannone nicht nur um die Beschneidung ihrer eigenen künstlerischen Äußerungen: Als bei ihrer Einreise in die USA 1960 mehrere Romane von Henry Miller konfisziert wurden, erstattete sie als Privatperson Anzeige gegen die US-Regierung. Sie gewann einen spektakulären Prozess und erhielt daraufhin nicht nur ihre Bücher zurück, sondern erreichte zudem, dass Millers Werke vom Index gestrichen und ihre Veröffentlichung in den USA legalisiert wurde.

Iannone, die ein Stipendium 1976 nach Berlin führte, wo sie bis heute lebt, gehört in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts sicherlich zu den eigenwilligsten und kompromisslosesten Künstlerinnen. Nach dem am Abstrakten Expressionismus orientierten Frühwerk fand sie in ihren farbenprächtigen Malereien und schwarz-weißen Bildergeschichten zu ihrem unverwechselbaren *signature style*. Charakteristisch sind All-Overs

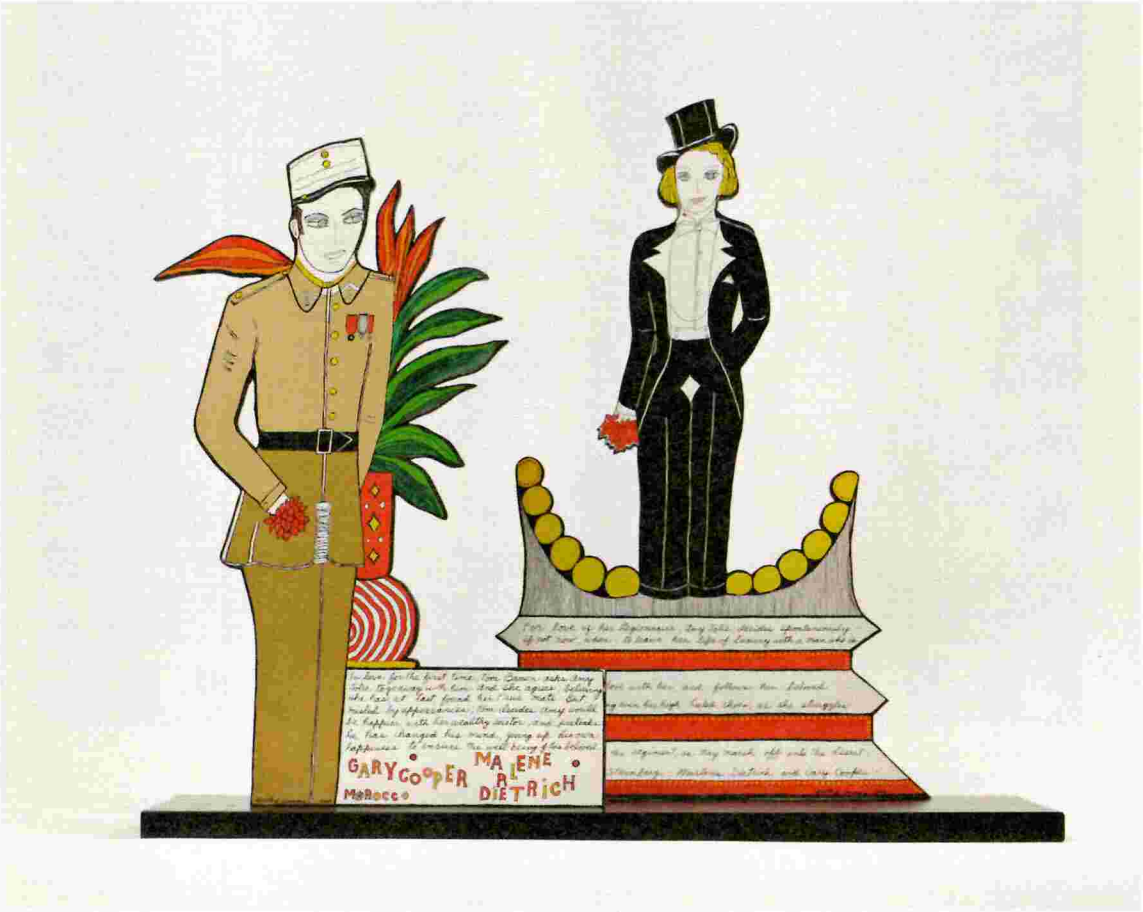


My Caravan, 1990
Privatsammlung Jürgen und Anette Ruttmann
Foto: Ilona Ripke

aus ornamentalen Elementen, starre, stereotyp gezeichnete Figuren mit stark betonten Genitalien, meist frontal auf die Fläche gesetzt (beispielsweise in der großformatigen *Eros*-Serie von 1970/71), rasterhafte Strukturen, eine archetypische Symbolik, die Einbeziehung von Text sowie der Verzicht auf räumliche Illusion und Perspektive. Iannones Arbeiten wirken von den in den späten 1960er und 70er-Jahren vorherrschenden künstlerischen Strömungen relativ unabhängig, dennoch sind sie ein Produkt ihrer Zeit: Ihre Anmutung ist hippiesk, und ihre Plakativität und Comichaftigkeit verweisen auf die Pop Art. Und auch wenn sie auf eine Arbeit schrieb: »I'm she who is not Fluxus«, so wirkte sich ihr enger Kontakt zur Düsseldorfer Fluxus-Szene gerade in Bezug auf ihren medienübergreifenden Ansatz sicherlich produktiv aus. Direkte Einflüsse finden sich vor allem im außereuropäischen Raum, etwa bei tantrischer Malerei und ägyptischen Reliefs.

Die Zeit ist mit Iannones Werk gut umgegangen, es wirkt auch heute noch erstaunlich unverbraucht und scheint gegen Patina völlig resistent zu sein. Erstaunlich unhierarchisch ist der Gebrauch verschiedenster Medien, angefangen von Zeichnung, Malerei, Objektkunst über Video, Audiokassette und Text bis hin zu Mischformen wie Videoboxen, die Lieblingswitze von sich gebenden *joke boxes* oder die sogenannten *singing boxes*, bemalte und mit Texten beschriebene Holzkästen, in denen ein Kassettenrekorder von Iannone gesungene Lieder abspielt. In diesem Zusammenhang arbeitete die Künstlerin 1972/73 auch im legendären Kling-Klang-Studio in Düsseldorf mit Ralf Hütter von Kraftwerk, die Aufnahmen wurden allerdings nie veröffentlicht.

Einen zentralen Platz in Iannones Werk nimmt das Medium Buch ein. Neben ausstellungspolitischen Themen wie in der bereits erwähnten *Story Of Bern* dokumentierte sie auch ihr Liebesleben in Form von Bildergeschichten. Die poetische Erzählung *The Icelandic Saga* (1978/83/86) etwa verarbeitet und mythologisiert retrospektiv die Umstände der ersten und folgenreichen Begegnung mit ihrem langjährigen Lebensgefährten und lebenslangen Freund Dieter Roth in Reykjavík. Roth wurde für lange Zeit die zentrale Bezugsperson in Iannones künstlerischem Werk, sie nannte ihn ihre »Muse« – eine Bezeichnung, die bisher nur von männlichen Künstlern verwendet worden war. Jahrzehnte vor Tracey Emin schon produzierte Iannone eine Arbeit, die alle Männer auflistete, mit denen sie geschlafen hatte (im Künstlerbuch *Lists IV. A Much More Detailed Than Requested Reconstruction*, 1968). Diese emanzipativen Umschreibungen und Selbstermächtigungsgesten, in Verbindung mit der geradezu hymnischen Proklamation



Morocco, aus der Serie *Movie People,* 2009
Courtesy Dorothy Iannone, Air de Paris, Paris und Peres Projects, Berlin
Foto: Hans-Georg Gaul

sexueller Freiheit und der Überhöhung von Frauen als Göttinnen und Herrscherinnen, haben immer wieder dazu geführt, dass Iannone in den Zusammenhang feministischer Positionen gestellt wurde, auch wenn sie sich selbst eher distanziert dazu geäußert hat. Ihre Arbeiten selbst offenbaren ein zumindest ambivalentes Verhältnis.

In *The Next Great Moment In History Is Ours* (1970) – ein Bild, das von weiblicher Autonomie handelt und die weibliche Sexualität beschwört (*Long Live The Clitoris*) – richtet sich Iannone entschieden gegen Häuslichkeit und Ehe und verbeugt sich vor historischen Frauenfiguren wie Sappho, Jane Austen, Virginia Woolf, Billie Holiday und Lotte Lenya. »The king must die and with him white supremacy«, verkündet eine Textzeile, gleichzeitig aber soll auf den Mann als (sexuelles) Gegenüber unter keinen Umständen verzichtet werden. Auch *Follow Me* affirmiert die Dialektik der Geschlechter: »You will not be vanquished although you are man«, schreibt Iannone und: »centuries of gazing at your fragility have augmented my love for your sex«. Das klingt nach einem recht großzügigen Matriarchat: Männer werden nicht nur geduldet, sondern sind sogar ausgesprochen erwünscht. Heute mag diese unbekümmerte Inklusion vielleicht als post-feministisch durchgehen, im Kontext der *Women's Liberation* muss dieser Verzicht auf Abgrenzung und das Feiern von – nicht nur der eigenen – Differenz jedoch ziemlich irritierend gewesen sein. Die Gesten der Negation sind Iannone fremd, ihre Kunst ist immer Einladung, Lovesong und Affirmation – von Sex, Begehren, Liebe, Freundschaft, spiritueller Verwandtschaft und intensiver Begegnung. *Sisterhood is love, not power. Alright?*

DOROTHY IANNONE
THIS SWEETNESS OUTSIDE OF TIME
RETROSPEKTIVE DER GEMÄLDE, OBJEKTE, BÜCHER UND FILME VON 1959 BIS 2014
BERLINISCHE GALERIE, 20. FEBRUAR BIS 2. JUNI 2014

DOROTHY IANNONE
MIGROS MUSEUM FÜR GEGENWARTSKUNST ZÜRICH, 30. AUGUST BIS 9. NOVEMBER 2014

Brokeback Mountain, aus der Serie Movie People, 2010
Courtesy die Künstlerin, Air de Paris, Paris, und Peres Projects, Berlin,
Foto: Hans-Georg Gaul

Unter keinen Umständen soll auf den Mann als (sexuelles) Gegenüber verzichtet werden.

»Mrs. Nixon hatte keine Ahnung!«

IRIS APFEL

TEXT: Jacqueline Krause-Blouin
FOTOS: Marco Scozzaro HAIR & MAKE-UP: Erin Green

Die 92-jährige New Yorkerin Iris Apfel ist weit mehr als eine »rüstige Rentnerin«. Obschon bereits seit den 50er-Jahren ein Gesicht der New Yorker Gesellschaft, wurde sie erst 2005 mit ihrer Ausstellung *Rara Avis: The Irreverent Iris Apfel* im New Yorker Costume Institute des Metropolitan Museum of Art quasi über Nacht berühmt und im reifen Alter plötzlich zur Grand Dame der Modeszene erklärt. Renommierte Marken reißen sich seither um Kooperationen, sogenannte It-Girls betteln um Stilberatung – vom Modeparkett ist Apfel nicht mehr wegzudenken. Was nicht allein an ihrer legendären, übergroßen Brille liegt.

Der älteste Teenager der Welt? Iris Apel in ihrem New Yorker Apartment.

Mrs. Apfel, warum hat die Welt so lange gebraucht, um Ihr Potenzial als Mode-Ikone zu erkennen?
Ja, das frage ich mich auch oft. Schließlich mache ich absolut nichts anders als vor 70 Jahren. Vielleicht brauchte die Welt etwas mehr Zeit.

Mit 84 ein Star zu werden, ist eher ungewöhnlich. Das muss sich wie eine Art dritter Frühling anfühlen.
Oh ja, es ist ein ganz neues Leben, ich bin plötzlich ein altersschwaches Starlet. Das macht zwar Spaß, ist aber gleichzeitig auch etwas lästig. Es wäre ein noch größeres Vergnügen, wenn ich nicht immer so müde wäre. Aber alles hat seinen Preis: *There's no free lunch!*

Sie werden gerne als Salonlöwin bezeichnet.
Dabei bin ich alles andere als das! Ich nehme meine Aufgabe sehr ernst. Viermal im Jahr kommt meine Kollektion für The Home Shopping Network (HSN), ich designe meine eigene Schmucklinie, gestalte Brillen, halte Vorlesungen für Modestudenten und beteilige mich an Charity-Projekten. Aber was das Wichtigste ist: Ich suche den Dialog mit Frauen, weil ich ihnen helfen möchte. Sie haben ja keine Ahnung, wie viele Frauen Probleme mit ihrem Äußeren haben und nicht wissen, wie sie ihren Stil finden sollen. Ich möchte helfen, und ich mache diesen Frauen Mut und inspiriere sie. Für nächtelange Partys habe ich gar keine Zeit! Wenn Leute mich dann als Salonlöwin abstempeln, macht mich das rasend!

Würden Sie sich als Feministin bezeichnen?
Ich bitte Sie, ich bin doch keine Feministin! Ich weiß nicht einmal, was das ist. Die Definition wird ja ständig verändert. Ich möchte jedenfalls niemandem sagen, was er zu tun hat. Nicht

jeder muss ein Fashion-Guru sein, viel wichtiger ist es doch, glücklich zu sein. Ich bin einfach nur der älteste lebende Teenager der Welt. Ich bin noch immer neugierig auf das Leben und mag es, neue Menschen zu treffen. Es ist ein Jammer: Kinder haben von sich aus eine solch lebhafte Fantasie, und dann werden sie älter und verlieren sie. Wir wollen heute alles sofort, auf Knopfdruck werden unsere Wünsche erfüllt. Das zerstört die Fantasiewelt und macht mich sehr traurig. Was für ein schrecklicher Verlust.

Ihren fantasievollen Outfits und Kreationen wurde 2005 sogar eine eigene Ausstellung im New Yorker MET gewidmet.
Ja, Harold Koda, einer der Kuratoren, hat mich angerufen und gefragt, ob ich einige Accessoires entbehren könnte. Da habe ich spontan zugesagt – ich hatte ja keine Ahnung, was mich erwartete! Die MET-Leute kamen, und ich zeigte ihnen meine Schätze. Sie waren sehr clever und sagten mir anschließend, dass es keinen Sinn ergeben würde, Accessoires außerhalb ihres Kontextes zu zeigen. Also fragten sie, ob ich vielleicht auch noch einige Kleider entbehren könne. Damit öffnete ich die Büchse der Pandora! Sie rissen alle meine Schränke und Schubladen auf, suchten sogar unter dem Bett und schrien herum: »Großer Gott, seht euch das mal an!« Sie waren wie im Rausch, wir mussten alle Möbel verrücken, und jeden Tag kam ein Truck, um meine Kleidungsstücke abzuholen. Ein Theater! Mein armer Mann hatte nur noch einen winzigen Platz am Tisch, wo er sein Essen einnehmen konnte. Er sagte lediglich: »Danke Schatz, dass ich nicht in einer Schublade schlafen muss!«

Ihr Mann ist 99, hat er sich nicht einen etwas ruhigeren Ruhestand erhofft?
Ach was! Ihm macht der ganze Zirkus mehr Spaß als mir! Er ist sehr stolz auf mich und wartet immer sehnsüchtig auf die neusten Publikationen, damit er angeben kann. Es ist wirklich süß. Wenn wir bis Februar am Leben bleiben, sind wir 66 Jahre lang verheiratet! Unser Geheimnis ist der Sinn für Humor. Die meisten Paare streiten sich doch über dumme Dinge. Man muss dann einfach tief durchatmen und lachen. Fertig.

Mit ihrem Mann gründeten Sie 1950 das Unternehmen Old World Weavers, das von nicht weniger als neun Präsidenten herangezogen wurde, um das Weiße Haus zu dekorieren.
Nun, niemand dekoriert das Weiße Haus im klassischen Sinne, es handelt sich um eine historische Restauration. Man muss alles so originalgetreu wie irgend möglich wiederherstellen, selbst wenn es abscheulich ist. Das ändert sich niemals, sonst könnte ja jede First Lady machen, was sie will! Jedes Präsidentenpaar bekommt Geld, um seinen privaten Bereich einzurichten, aber in den öffentlich zugänglichen Räumen darf absolut nichts verändert werden. Ich würde ein Haus natürlich niemals so einrichten, aber es hat uns trotzdem große Freude bereitet, und offenbar haben wir einen guten Job gemacht.

Haben Sie die jeweiligen Präsidenten auch persönlich getroffen?
Oh ja, wenn auch meist nur flüchtig. Aber mit manchen First Ladies haben wir eng zusammengearbeitet. Mrs. Nixon beispielsweise war sehr leidenschaftlich und interessiert. Nur hatte sie leider absolut keine Ahnung. Sie kam oft in unseren Showroom und hat sich Textilien angesehen. Stets entschied sie sich dabei für die falschen Stoffe, und am nächsten Tag rief sie dann ganz verlegen an und sagte: »Mrs. Apfel, Sie wissen doch, was ich brauche! Also suchen Sie es bitte aus und kommen zum Lunch.« Nun, wir haben die Gute ein bisschen spielen lassen ...

Sehen Sie Parallelen zwischen Innenarchitektur und Mode?
Auf jeden Fall. Heute sehen beispielsweise alle eleganten Orte ungefähr gleich aus. Sie sind zwar sehr schön, aber fast nie spiegelt sich in ihnen eine persönliche Note wieder. Genauso ist es mit der heutigen Mode. Die Leute wollen alle gleich sein, gleich aussehen, gleich denken.

»Es ist doch nichts dabei Pelz zu tragen! Die Leute essen ja auch Steaks oder tragen Lederschuhe.«

Sind Sie gegen Minimalismus?
Ich bin nie gegen etwas, das gut gemacht ist. Manche Leute sehen im Minimal-Look wundervoll aus. Ich bewundere Minimalismus, aber das ist einfach nichts für mich. Selbst wenn ich es wollte – die Sachen hängen sich von selbst um meinen Hals! Umgekehrt würden andere Leute in meinen Outfits wie Freaks aussehen. Am Ende des Tages muss jeder wissen, wer er ist und was zu ihm passt. Der Prozess der Selbstfindung ist allerdings unter Umständen schmerzhaft. Wenn es die Leute zu sehr stresst, ihren Stil zu finden, dann sollen sie es eben bleiben lassen. Dann lieber glücklich, statt gut angezogen! Wobei es natürlich wünschenswert ist, beides zu sein.

Was fällt Ihnen modetechnisch auf den Straßen von New York auf?
Ach, es ist ein Graus! Man sieht schlimme Sachen. Sneaker zum Beispiel sind wunderbar – wenn man ins Fitnessstudio geht! Genauso wie Flip Flops eine tolle Sache sind – unter der Dusche! Aber so auf der Straße herumzulaufen, das ist einfach eine Beleidigung.

Aber Sie lieben Denim, richtig?
Oh ja! Ich war vermutlich die erste Frau in Amerika, die Jeans trug. Es war Ende der 30er, und ich studierte an der Universität von Wisconsin. Niemand trug Jeans, aber ich hatte mir in den Kopf gesetzt, Jeans, ein gestärktes weißes Hemd und einen Gangnam-Turban anzuziehen. Ich dachte, das würde umwerfend

aussehen. Also ging ich in einen Navy-Army-Store und verlangte ein paar Jeans. Sie schmissen mich raus und riefen: »Weißt du nicht, dass junge Ladies keine Jeans tragen?« Aber ich kam jeden Tag zurück, und damit ich endlich Ruhe gab, verkauften sie mir schließlich ein paar Jungs-Jeans. Seitdem lebe ich in Jeans. Man kann mit ihnen einfach alles kombinieren.

Tragen Sie Pelz?
Es ist doch nichts dabei, Pelz zu tragen! Diese ganze Debatte ist doch total scheinheilig. Die Leute essen ja auch Steaks oder tragen Lederschuhe. Natürlich darf man keine Tiere quälen, aber wenn Tiere sowieso zum Verzehr gezüchtet werden, kann man das Fell auch gleich verwenden.

Die Hollywood-Schauspielerin Rosalind Russell war eine Ihrer Stil-Heldinnen – auch sie trug mit Vorliebe Pelz.
Oh ja, sie war hinreißend! Sie spielte immer diese Karrieremädchen, trug Silberfuchs-Boas, sprach an drei Telefonen gleichzeitig und hatte einen unglaublich langen Zigarettenhalter. Genauso wie ich mochte sie architektonische Kleider. Pauline de Rothschild und Millicent Rogers waren ebenfalls wunderbar gekleidet. Sie waren intelligent und hatten Fantasie! Aber Individualität ist leider eine vergangene Angelegenheit. Dabei bin ich mir sicher, dass die Leute sich nach Fantasie und Glamour sehnen. Deswegen war auch meine Ausstellung so ein großer Erfolg! Die Menschen haben nur Angst, Neues auszuprobieren, oder wissen nicht, wie sie es anstellen sollen. Man will alles augenblicklich, aber es ist nun einmal ein langer Prozess, seinen Stil zu finden, und man muss bereits als junger Mensch anfangen, sein Auge zu schulen. Stil ist in erster Linie eine Frage der Haltung. Es kommt nicht darauf an, *was* du machst, sondern *wie* du es machst. Ein Mensch ist ein Produkt aus so vielen verschiedenen Einflüssen – dann kann man sich doch auch gleich so kleiden, oder?

Sie sind inzwischen 92 Jahre alt, diskriminiert die Modeindustrie ältere Menschen?
Das tut sie. Und das ist ein gewaltiger Fehler, weil eine Menge des verfügbaren Einkommens in den Händen älterer Damen ab 65 ist. Die haben einen beachtlichen Teil ihres Lebens gelebt und wollen endlich shoppen gehen! Also gehen sie in die Läden – und finden absolut gar nichts. Erwachsene, gebildete Frauen werden eingeschüchtert, weil sie nur 15-jährige Models sehen, die makellose Haut haben, magersüchtig sind und obendrein noch retuschiert werden. Die jungen Mädchen tragen Klamotten, die eine Frau nicht tragen kann. Wie kann also eine intelligente Frau erwarten, so auszusehen? Das frustriert die Frauen und sie werden verrückt.

Und wenden sich an plastische Chirurgen?
Oh ja! Ich habe nichts gegen plastische Chirurgie, wenn du einen Unfall hattest, oder Gott dir eine Nase wie Pinocchio gegeben hat. Aber es gibt so viele wunderschöne Frauen, die sich ohne Grund aufschneiden lassen. Das ist wahnsinnig teuer, schmerzhaft und man weiß nie, was dabei herauskommt. Manche Leute sehen danach aus wie ein Gemälde von Picasso!

In der Modebranche ist es nun mal eine Sünde, alt zu werden.
Ich hatte nie ein Problem damit, das ist nicht erst so, seit ich 92 bin. Meine Mutter war da genauso. Es ist doch einfach natürlich. Wenn ich mein weißes Haar blond färbe, sehe ich trotzdem nicht aus wie 26. Und wenn ich mein Gesicht straffen lasse, macht mich das nicht zu einem Youngster. Also was soll der ganze Mist? Man braucht einfach genug Selbstvertrauen. Davon abgesehen: Natürlich sollte man nicht wie eine Schlampe herumlaufen, aber jedes Alter hat seinen Look. Man muss sich nur angemessen kleiden und den gesunden Menschenverstand einschalten. Aber je älter ich werde, desto klarer wird mir, dass ein gesunder Menschenverstand keine besonders menschliche Eigenschaft ist.

Ist Stil zu einem großen Teil eine Frage des Geldes?
Im Gegenteil. Zu viel Geld kann sogar Verwirrung stiften. Stylisch zu sein hat nichts mit dem Kontostand zu tun. Wissen Sie, die stilvollsten Leute habe ich kurz nach dem Zweiten Weltkrieg in Neapel gesehen. Sie hatten nichts und mussten hungern, sahen aber wahnsinnig toll aus. Die Art wie sie sich gaben! Viele der sogenannten einfachen Menschen haben ein fantastisches Stilempfinden. Ich muss es immer wiederholen – Fantasie ist einfach alles.

Sie sind bei allen Altersgruppen gleichermaßen beliebt. Stimmt es, dass sogar Lindsay Lohan Sie zu ihrer Modementorin machen wollte?
Tja, ich bin nun sehr »hot« oder »cool« oder wie man das sagt. Lindsay Lohan kam zu meiner Ausstellung, sie war ganz aufgeregt und wollte einige meiner unverkäuflichen Stücke erwerben. Dann ließ sie mir ausrichten, dass sie mich als Stylistin einstellen wolle, aber das ist ja ein ganz anderes Business. Ich bitte Sie, für so etwas habe ich nun wirklich keine Zeit!

Abendkleid von 1985 (Lanvin), tibetischer Schmuck aus dem frühen 20. Jahrhundert.
Zusammenstellung: Iris Apfel © The Metropolitan Museum of Art.

ALBUM DER AUSGABE
Peter Walker
Has Anybody Seen Our Freedoms?

PETER WALKER
HAS ANYBODY SEEN OUR FREEDOMS?
DELMORE / CARGO

Wie einem östlichen Weisen ging es ihm nie um Außen-, sondern stets um Innenwirkung.

TEXT: Thomas Hübener

Manche Musiker brauchen vielköpfige Bands, um zu einem Klangbild zu finden, das ähnlich komplex ist wie jenes, das der gebürtige Bostoner Peter Walker allein mit einer mit Stahlsaiten bespannten Akustikgitarre erzeugen kann. Wie Meereswellen branden die Akkorde des Fingerpicking-Maestros rauschend heran, brechen sich gischtnebelbildend, schwellen dann langsam wieder ab, um einem erneuten Crescendo zu weichen und plötzlich wie ein Funkenregen kleine Glutbällchen in alle Himmelsrichtungen zu versprühen.

Dunkle Drone-Klänge grundieren, darüber entfalten helle Akkorde eine kleine idyllische Skizze, bevor ein kühner, kräftiger Pinselstrich den Entwurf tilgt und sich ein neues Bild aufbaut. Peter Walker malt mit Klang. Dazu hört man erstmals seinen ungelenken, doch sanften Singsang, der von der Liebe, dem ständigen Reisen und den verwaschenen Nachbildern der Träume der 60er-Jahre erzählt. Auf den sieben Stücken dieses schon 1970 ohne jede Nachbearbeitung aufgenommenen Albums, das eigentlich Walkers drittes hätte sein sollen, dessen Aufnahmen dann aber 43 Jahre lang in seinem alten Truck lagerten, entfaltet sich ein Bewusstseinsstrom, der erst enervierend wirkt und später eine kraftvolle Ruhe entfaltet, der zugleich primitivistisch und filigran klingt, der seine rauen Seiten hat und doch von großer Zartheit ist.

Die Stücke verbinden die repetitive Struktur indischer Ragas mit kratzigen Schrummel-Sounds, die nach den Sümpfen des Mississippi-Deltas schmecken. Ein Konzert des Sitarspielers Ravi Shankar in San Francisco bringt Walker, der 1938 als Sohn eines Folkgitarristen und einer klassischen Pianistin geboren wurde, mit indischer Musik in Berührung. Später studiert er mit George Harrison als Kommilitone bei Shankar, bevor er sich in ein von Ali Akbar Khan geleitetes Ausbildungslager für angehende Raga-Gitarristen begibt, dessen Zwölf-Stunden-Tage eher an militärischen Drill als an psychedelisches Laissez-faire erinnern.

Walker meint es ernst. Mit dem oberflächlichen Räucherstäbchenflirt mit Fernöstlichem und dem stark ermäßigten Kifferbuddhismus des Zeitgeistes hat er nichts am Hut. Anfang der 60er-Jahre entdeckt er den Flamenco und reist nach Spanien, um sich in den Cuevas von Sacromonte bei Granada von den Gitarrenmeistern der Roma in dessen Kunst schulen zu lassen. Zu seiner Verblüffung stellt er fest, dass die Muster der indischen und andalusischen Musiken eine gemeinsame DNA aufweisen. Später findet er heraus, dass es dafür historische Gründe gibt, die bis ins Mittelalter zurückreichen und mit der Verschleppung indischer Musiker nach Spanien im Zuge der muslimischen Eroberungen in Südasien zu tun haben. Zurück in den USA wird er Teil der blühenden Folkszene des Greenwich Village. Walker wird zum engen Freund des Folkmusikers und Ausnahmegitarristen Sandy Bull und der verbluesten Folkschmerzensfrau Karen Dalton. Als Dr. Timothy Leary seine Psychologiedozentur in Harvard verliert und seine mit einem Kreis von Adepten umgesetzten experimentellen Forschungen über Psilocybin, Meskalin und LSD auf seinem Privatanwesen in Millbrook, New York, fortsetzt, ernennt er Walker zum Musikdirektor, Zeremonienmeister und akustischen Reiseleiter dieser lysergischen Abenteuerurlaube. 1966 nimmt Walker sein wunderbares Debüt *Rainy Day Raga* auf, zwei Jahre später folgt *Second Poem To Karmela Or Gypsies Are Important*. Dann verschwindet er für fast 40 Jahre von der Bildfläche, heiratet, wird dreifacher Vater, arbeitet. Das nächste Lebenszeichen ist das Album *A Raga For Peter Walker* von 2006, auf dem Musiker wie Thurston Moore, James Blackshaw und Jack Rose dem Woodstock-Residenten Tribut zollen, der selbst vier neue Stücke beisteuert.

Seitdem hat Walker, der auch während seines langen Rückzugs aus der Öffentlichkeit jeden einzelnen Tag, immer einmal gleich nach dem Aufstehen, stundenlang Gitarre spielte, zwei weitere grandiose Alben aufgenommen, die an seine frühere Beschäftigung mit dem Flamenco anknüpfen. Noch immer ist der inzwischen 76-Jährige auf der Suche nach neuen Klängen. Wie einem östlichen Weisen ging es ihm nie um Außen-, sondern stets um Innenwirkung. Daher wirkt auch *Has Anybody Seen Our Freedoms?* wie ein innerer Monolog, der nicht auf Zuhörer zielt, auch nicht auf dem verbreiteten pubertär-romantizistischen Negativumweg eines wohlfeilen »Ich bin Künstler und spiele nur für mich«. Gerade weil er eine solche Selbstgenügsamkeit ausstrahlt, die sich fern von allem Appellativen bewegt, hört man ihm so gern zu.

Peter Walker malt mit Klang.

BOHREN & DER CLUB OF GORE
PIANO NIGHTS
PIAS / ROUGH TRADE
ALBUM

Lieber nicht daran denken, wo Bohren heute stünden ohne die Entdeckung der Langsamkeit! Etwas anderes als der Absturz in die Bedeutungslosigkeit oder ein Langeweiletod kommt ja kaum in Frage. Wie folgenreich und genial war doch damals dieser Sound-paradigmatische Bruch, der zur ästhetischen Abkultung der Langeweile führte. Rund 20 Jahre liegt er inzwischen zurück. Vorher kleckste die Band aus Mülheim an der Ruhr als kleines Licht der westdeutschen Hardcore-Szene ein bisschen Metal-Malen-nach-Zahlen zusammen. Danach begann sie, getragen vom Grundbass des Doom, von kauziger Jazz-Aneignung und Ambient-Attitüde, in Zeitlupe auf der Styx zu surfen. Was der Metal-Polizei wie Genreverrat vorkommen musste, war das genaue Gegenteil: der endlich ehrliche Dienst an der schwarzen Seele, die endlich eigene Sprache für dämonische Psalmen bei strengster Einhaltung oberster Metal-Tugenden (*trueness*, Klischeefetisch, Kumpelkult).

Nicht zufällig entlehnte Bohren-Vorarbeiter Morten Gass das Bandcredo »Other bands play, Bohren bore« bei den True-Metal-Flachwichsern von Manowar (im Original: »Other bands play, Manowar kill«). Seitdem integrieren die Ruhrkrepierer in ihrer Klanglava vom aufgeschlossenen Kuttenträger bis zum SPEX-Leser alles, was nicht bei drei auf dem Beichtstuhl sitzt, evozieren allerlei Lynch- und Badalamenti-Verweise bei der Sorte von Musikkritik, die reflexartig *Twin Peaks* skandiert, wenn irgendjemand im Synth-Rotlicht eine gestrichene Snare flüstern lässt, und eroberten wie nebenbei den Status als unbekannteste beste Band Deutschlands. Selbstverständlich, das gebietet die Metal-Etikette, unter der Voraussetzung, immer wieder das gleiche Album aufzunehmen.

Bohren sind mit *Piano Nights* bei *full-length*-Album Nummer sieben angelangt, und auch hier verschieben sich die musikalischen Vorzeichen nur minimal, jedoch ganz besonders effektiv. Nach *Black Earth*, *Geisterfaust* und *Dolores* – einer Art senkbleiernes Todestriptychon in ihrer Diskografie – sucht *Piano Nights* Anschluss an den bislang größten Bohren-Wurf, *Sunset Mission* aus dem Jahr 2000. Auch hier wird die Temperatur der Stücke vor allem über die stehenden Noten im Hintergrund geregelt, auch hier wird bei neun Stücken in einer guten Stunde vergleichsweise in Popformaten gedacht, und auch hier greift der Score mit ganz unterschiedlich langen Fingern an die Psyche. Der Unterschied: Die phänomenale Sogwirkung der Stücke erreicht ein neues Level, ihr träger Ruhepuls überträgt sich nachhaltig wie nie auf die, die zuhören, und auch die Wirkungsbedingungen sind auf der Seite des Albums. In der gegebenen, nie dagewesenen Zuspitzung von Aufmerksamkeitserosion und digitaler Ereignisschwemme erscheint einem die atavistische Tempoverweigerung Bohrens fast schon wie eine therapeutische Verheißung. Kurz: Wir haben es hier mit dem ausgegorensten Material dieser Band zu tun, mit ihrem Magnum Opus, ihrem späten *Reign In Blood*.

Andreas Richter

THEE SILVER MT. ZION MEMORIAL ORCHESTRA
FUCK OFF GET FREE WE POUR LIGHT ON EVERYTHING
CONSTELLATION / CARGO
ALBUM

Schreiben wir einen Song für Thee Silver Mt. Zion. Zuerst brauchen wir den Zorn, den der Gerechten und Beständigen, den auf Stephen Harper (regiert Kanada kaputt), Toyota (sponsert Musikpreise statt Musikschulen) und Exxon (ist Exxon). Dann wird es schon schwieriger. Wir brauchen die Hoffnung, die Hoffnung der lebenslangen Punks auf ein Montreal mit mehr Zwischenräumen und -menschlichem, vielleicht sogar die Hoffnung der unschuldigen Kinder, die diese Punks inzwischen hüten, obwohl sie es besser wissen sollten. Beides müssen wir nun zusammenbringen in einen griffig-kämpferischen Slogan, nur um sogleich die Scheiße aus ihm rauszuprügeln, mit zwei Geigen, Gitarre, Bass, Schlagzeug und einem präparierten Klavier. Dreimal wiederholen, zweimal variieren, fertig. Beim Singen an den Händen nehmen, gen Himmel blicken und warten, bis uns Gottes guter Geist in die Glieder fährt.

Keine Ahnung, ob es so funktioniert, beim Hören fühlt es sich jedenfalls so an. Auch jetzt wieder, da Thee Silver Mt. Zion zum siebten Mal Zeugnis ablegen von ihrem kammermusikalischen Hardcore, der sich das Spacige und Ambiente der inzwischen zu Hauptband-Status zurückgekehrten Godspeed You! Black Emperor verbietet und stattdessen auf eng beieinanderstehenden Stühlen eingespielt wird. Der Gedanke, einen Song für die Band zu schreiben, liegt nahe: Sie hat es verdient, und sie tut es selbst immer wieder für andere. Auf *Fuck Off Get Free We Pour Light On Everything* für Montreal, die hassgeliebte Heimat, und für Capital Steez, den Rapper der Pro-Era-Crew, der vor gut einem Jahr gestorben ist.

Die so adressierten Stücke rahmen das Album und demonstrieren seine Bandbreite. »Fuck Off Get Free (For The Island Of Montreal)« ist atemlos, brachial und über zehn Minuten lang; die Sorte Song, nach der die Geigen neu bespannt werden. »Rains Thru The Roof At Thee Grande Ballroom (For Capital Steez)« dämpft erst das Schlagzeug ab und dann den freien Fall. Es verzichtet auf Streicher und Gitarren, erinnert, vermutlich versehentlich, an Radioheads ebenfalls adressiertes »Exit Music (For A Film)« und erliegt nach 3:58 Minuten den erlittenen Verletzungen.

Effektivität und Lebensnähe dieser Protestmusik sind zur Genüge untersucht worden, auch in Zukunft wird kein Stadtrat umfallen, weil Thee Silver Mt. Zion so laut und vehement dafür singen. Rockmusik kennt keine Happy Ends, das hat Bandleader Efrim Menuck schon vor Jahren erfasst. Sie bezweckt nichts und bringt keinem was, man kann nichts mit ihr machen außer weiter. Also ist da ein neuer, rauerer Wind, der durch *Fuck Off* ... weht, eine größere Dringlichkeit in den Tönen, die alles noch näher zusammenrückt. Der Verdacht, dass Thee Silver Mt. Zion nur Phrasen und Instrumente dreschen, wird langsam alt. Das Orchester wird immer jünger. *Allelujah! Don't bend!*

Daniel Gerhardt

ANGEL HAZE
DIRTY GOLD
REPUBLIC / UNIVERSAL
ALBUM

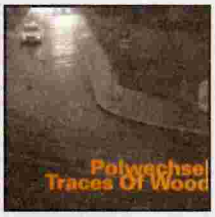
Raykeea Angel Wilson, geboren 1991 in Detroit, aufgewachsen in und geflohen aus einer Art diktatorischen christlichen Sekte, seither rasende Konsumentin und Produzentin von HipHop in New York, hat es also geschafft. »I think my album is more done than yours«, obwohl sie erst vor einer Woche damit angefangen habe, hieß es im Januar 2013 im Fehde-Track »On The Edge« über die dort als »fucking ghetto easter bunny« gedisste Kollegin Azealia Banks. Die hatte Haze zuvor auf Twitter unelegant als »charcoal skinned bitch« beleidigt, weil Banks allen – somit implizit auch Haze – zugezogenen New Yorkerinnen ihre *New-Yorkishness* streitig gemacht hatte. Dass Banks im Gefolge der Fehde den mit Haze sympathisierenden Blogger Perez Hilton als *faggot* beschimpfte, machte die Angelegenheit nur noch abstruser und unerfreulicher.

Dabei gäbe es hier so viel Grund zur Freude, dass gar kein Anfang zu finden ist: zwei explosiv talentiert rappende *young women of colour*, die sich offen zu ihrer queeren Sexualität bekennen und dabei, als wäre das eine Nebensache, als Zukunftshoffnungen des HipHop gehandelt werden. Vor diesem Hintergrund wirkt es doppelt ironisch, dass der Erscheinungstermin von *Dirty Gold* von Angel Hazes Plattenfirma auf das Frühjahr 2014 verschoben worden war, für das auch Azealia Banks' erstes Album angesetzt ist. Haze, der eine Veröffentlichung im Jahr 2013 versprochen worden war, war über die Verzögerung so wütend, dass sie das Werk im Dezember samt erzürnter bis verzweifelter Videobotschaft leakte und damit einen Release am denkbar undankbarsten Verkaufstag des Jahres erpresste: am 30. Dezember. Die Verkaufszahlen ohne Promoflankierung dieser als Mainstream-Act positionierten Rapperin sprachen dann auch Bände: 187 am ersten Tag, und das bei 155 000 Followern auf Twitter. Angel Haze ist es angeblich egal, weil sie für die Musik lebt,

Werke XV

Willkürlich und anlassfrei zusammengestellt von Diedrich Diederichsen

1



2

3

Nichts ist so verboten, eklig und rockjournalistisch, wie aus dem Bandnamen der zu rezensierenden Band eine Metapher zu gewinnen, mit der man dann die Musik beschreibt. Aber heute machen wir hier ein paar gruslige Dinge.

Es war vor zwei Tagen ein wunderschöner, sonniger Frühlingswintertag, und es gab nichts Schöneres, als ihn mit ALVIN CURRANs[1] *Under The Fig Tree* (Die Schachtel) zu beginnen, genauer: mit der B-Seite, »The Magic Carpet«. Das war eine Sound-Installation, gewaltige Erdzeitalter bevor es diesen Begriff gab; von dem heute noch recht aktiven amerikanisch-italienischen Bildhauer Paul Klerr 1970 zunächst als Installation ohne Sound in einer römischen Galerie aufgebaut. In der Architektur aufgespannte Saiten, die Volumen im Galerienraum definierten, so ähnlich wie bei Fred Sandback, nur nicht so minimalistisch sauber. Curran erklärte seinem Freund bei einer Vorbesichtigung, dass dieser soeben ein gewaltiges, begehbares Musikinstrument gebaut habe. Es fehlten nur die Pick-ups. Die schraubte dann Curran an alle möglichen strategischen Stellen und tobte sich darin aus – und 44 Jahre später vermischte sich dieses ganzkörperlich-meditative Toben mit der Wintersonne im Arbeitszimmer, vermittelt über eine Wiederveröffentlichung auf dem Die-Schachtel-Label von 2010.

Okay, daran war noch nichts gruslig. Nun kommt es. Der Polwechsel. Das Phänomen, dass das Magnetfeld der Erde von Zeit zu Zeit umspringt und dass dann dort, wo Norden war, nun Süden ist und vice versa, ist zunächst rätselhaft. Es geschieht auch nicht oft, aber angeblich schon 18-mal seit es Bewusstsein auf der Erde gibt (das weiß man nicht, weil es den anwesenden Bewusstseinsbesitzern aufgefallen wäre). Außerdem pulsiert das Magnetfeld und ist unterschiedlich stark magnetisch. Am stärksten an den Polen – das ist nicht besonders interessant – und in Australien, am schwächsten in Brasilien, wo bekanntlich dafür Magie und Beschwörung stark und die Erdenschwere gering sind. Solche Phänomene interessieren … die Gruppe POLWECHSEL[2]. Die Erde als Instrument: Ihr Gründungsmitglied Werner Dafeldecker hat am Südpol einen Schneesturm aufgenommen, also dort, wo das Magnetfeld am stärksten ist. Aber auch die erdgeschichtlichen Dauern als Ideen für Rhythmen und Perioden, als Modellangebote im allgemeinen Spiel temporaler Größenverhältnisse. Sodann, plötzliche Sprünge, nicht als Hektik, sondern als simultanes kollektives Leben/Spielen mit (mindestens) zwei total verschiedenen Prinzipien. Die Band – ich nenne sie mal Band – ist für die triolektische Synthese aus Post-Free-Jazz und Post-Techno und Post-Neue-Musik-Improv in Wien dasselbe, was die Byrds für den psychedelischen Folk-Rock waren: eine Akademie, ein Campus, ein Trainingslager. Oder die Soft Machine desselben. Ein extrem langlebiges Quartett, dessen Mitglieder manchmal woanders hingehen und neue Welten eröffnen wie Ex-PW Burkhard Stangl, einer der produktivsten Musiker seiner Zeit, zuletzt gab es die programmmusikalische Implosion *Unfinished. For William Turner, Painter* (siehe SPEX N°349), oder extreme Vergangenheiten haben wie Ex-PW Radu Malfatti, der schon bei Brotherhood Of Breath mitgemacht hat, dem Trainingslager der 70er und 80er.

Die versprochenen zwei Prinzipien sind zum Beispiel: ein Gewaschen-Sein mit allen Wassern einer Unbestimmtheitsästhetik, Klischee- und Gestaltvermeidung einerseits und andererseits das Verbreiten einer Stimmung von Disziplin, von Gesetztheit, von Urteil, von so und nicht anders. Ziemlich beeindruckend. Das neue Album – das siebte in zirka 20 Jahren: *Traces Of Wood* (Hatology) – hat vier Kompositionen/Stücke, die von je einem Member ausgehen (wie *Third* von Soft Machine) und doch, und nun sage ich's endlich, und doch: den *Polwechsel*, den Austausch der Spannungsbezüge in der Gruppe in derart groß abgezirkelten Coolness-Kurven herbeiführen, dass man von Lockerheit sprechen müsste – wäre es nicht eine ziemlich ernste Musik.

Aber grusliger, als Bandnamen als Metapher für deren Musik zu deuten, ist nach meinen bisher unumstößlichen Maßstäben dieses: Ich hab mir zum ersten Mal im Leben ein Produkt von KEITH JARRETT[3] angeschafft. Tja. Leugnen hilft nicht. Man muss auch loslassen können, auch liebgewonnene Feindschaften; vor allem dann, wenn es der Feind einem so leicht macht. Genau genommenen waren es sogar zwei Produkte, aber den Erwerb seines völlig bizarren Folk-Pop-Psychedelia-Flower-Kinder-Werks *Restoration Ruin* von 1968 (Vortex), das auch gerade noch mal wiederveröffentlicht wurde, will ich hier nicht melden, sondern die jetzt hochoffiziell auf ECM erschienene Doppel-CD *No End*, ein Haufen jeweils endloser Jams mit sich selbst von 1986: auf allen möglichen Instrumenten – hauptsächlich aber schlängelnden und schrängelnden psychedelischen elektrischen Sologitarren, die irgendwie völlig deplatziert auf Trip sind. Und zwar auf einem orientalisierenden, ungehetzt und undiszipliniert mäandernden San-Francisco-Trip von 1966, auf einem aus der Welt gefallenen Acid-Test ohne Ergebnis: leidenschaftlich, strukturschwach, durchgeknallt, utopisch lahm, soziobegehrlich, wowensen.

und wo Lady Gaga der Rettungsanker für ausgestoßene kleine Monster ist, ist Haze die Rächerin der abgefuckten Opfer von Monstern.

Das mögen manche als von *tough* zu klebrig wechselnden Selbsthilfe-Rap abtun, wenn etwa der *Guardian* in Bezug auf *Dirty Gold* mit bemerkenswerter Kaltschnäuzigkeit hofft, Haze würde in Zukunft lustigere Themen finden, denn nach mehreren Alben sei die Thematisierung einer schrecklichen Kindheit doch arg überstrapaziert – Subtext: Mit der jahrelangen Aufarbeitung einer Pimp- oder Dealer-Tätigkeit kann so etwas Ödes wie Vergewaltigung im Grundschulalter wohl nicht mithalten. Doch genau diese Mischung aus den so charakteristisch rausgerotzten Maschinengewehr-Raps und kitschigen Eurotrash-Chören (verdammt, wer muss eigentlich nicht heulen, wenn er oder sie ihre Version von Eminems »Cleaning Out My Closet« hört, wo sie darüber rappt, wie sie als Kind dachte, sie könne fliegen, und auf dem Boden der beschissenen Realität von mehreren Männern brutal vergewaltigt wurde, und wer denkt dabei eigentlich nicht, was Eminem für ein misogyner Schnulli ist?) – diese Mischung, ja, auch durchsetzt mit Durchhalteparolen, die über amerikanischen Turnhallen stehen könnten, ja, glatt produziert von dem nicht gerade als Rap-Genius bekannten Markus Dravs (Björk, Arcade Fire, Coldplay), diese Mischung ist es, die zu den brutalisierten Kids spricht, so maternalistisch das klingt.

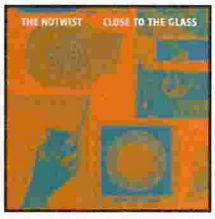
Für uns andere, die hier gar nicht so wichtig sind, gibt es ja noch ironische Abrechnungen mit der Modewelt wie in »Echelon (It's My Way)«, James-Ellroy-Anspielungen und Mutterdialoge in »Black Dahlia«, donnernde Weltuntergangs-Preacher-Impersonationen – und Snippets aus Interviews mit Journalisten mit ihren affigen Fragen, in denen einem herrlich süffisant die Dämlichkeit des eigenen Berufsstandes ins Gesicht geschleudert wird. Ach ja, fast vergessen: Angel Haze ist eine der besten Sachen, die Hip-Hop passieren konnten, und da gab es in letzter Zeit bekanntlich einige.

Sonja Eismann

THE NOTWIST
CLOSE TO THE GLASS
CITY SLANG / UNIVERSAL
ALBUM

Es ist durchaus paradox: Diese Musik ist unprätentiös, unaufwändig, beiläufig, zurückgenommen. Genau darin liegt aber ihre Größe. Der Infotext zu dieser Platte spricht von »fast zweijähriger Studioarbeit«, in der die Brüder Markus und Michael Acher, Martin Gretschmann sowie ihre zahlreichen Freunde und Nachbarn »Spur für Spur, Schicht für Schicht« um das Album gerungen hätten. Wenn man das liest, denkt man an irre Tüftelei, Klangobsession und Perfektionswahn. Aber so klingt die Musik eben nicht. Sondern eher danach, als hätten The Notwist immer dann an den Songs gearbeitet, wenn es gerade in den Terminkalender passte.

Alles an dieser Musik ist »kann«, nichts »muss«. Um es zu betonen: Das macht die Größe der Band aus. Es ist ihr Desinteresse am Zeitgeist, an Trends, Überanstrengung und Aktualitätsfetisch. Und dieses Desinteresse formulieren sie mit der selbstverständlichsten Geradlinigkeit, da muss sich niemand behaupten, abgrenzen, aufspielen. Es übersetzt sich eins zu eins in die Musik: *Close To The Glass* klingt wie kein The-Notwist-Album zuvor, und es klingt wie ein Album, das so nur von The Notwist eingespielt werden konnte. *Close To The Glass* ist »trippiger«, elektronischer, krautiger (ja, sie haben Echos von Neu!, Cluster und Tangerine Dream eingefangen) als frühere Arbeiten, die Stücke sind eher »Tracks« als »Songs«. Es ist nicht mehr zu unterscheiden: Was ist Jam (tatsächlich gibt es einen langen: »Lineri«), was reine Studiokonstruktion?



Kann man das so stehen lassen? *Close To The Glass* bietet ebenso: klassische Indie-Ästhetik, also abgeschliffene Beatles-Harmonien, dezente Anklänge an Psychedelic-Rock (die frühen Pink Floyd), dynamische Rocknummern, die ihre Dynamik aus einem subtilen Schlagzeug-Drive ziehen, den so schön vertrauten Gesang Markus Achers, Melancholie ohne Larmoyanz. The Notwist! Natürlich, so hören die sich an, mögen die Abstände zwischen ihren Albumveröffentlichungen immer größer werden – sie bleiben The Notwist. Keine Identitätskrise, kein Innovationszwang. Trotzdem, *Close To The Glass* klingt auf geradezu selbstvergessene Weise eigenständig. Lässig, cool, souverän? Das trifft es nicht wirklich. Über allem liegt eine große Ruhe, als würden in der Band noch die größten Kontroversen sachlich konzentriert diskutiert, aber knapp, ohne Schleifen. Wie angenehm entspannt das alles daherkommt!

Die Musiker wechseln fließend die Kategorien, die Stile, die Produktionsweisen, und das können sie, weil sie nichts mehr (als bahnbrechende Innovation, als wagemutigen Bruch oder Ähnliches) einführen, nichts Neues mehr behaupten müssen. Genau dadurch gelingt ihnen Neues, eine Dialektik des Konservatismus: The Notwist bewahren ihre Identität, indem sie *Close To The Glass* offensichtlich als ein Werk angegangen sind, das allein für sich steht. So, als hätte es auch für irgendeine x-beliebige andere Band geschrieben werden können – hätte es aber nicht! Es gibt sonst kaum eine Band, die diese Balance beherrscht. Vielleicht Motorpsycho, aber die sind schon wieder zu bunt. The Notwist sind von einem faszinierenden Grau, in dem das Silber schimmert.

Felix Klopotek

BIG UPS
EIGHTEEN HOURS OF STATIC
TOUGH LOVE / CARGO
ALBUM

»Hey, erinnert ihr euch noch an dieses Genre, mit dem wir aufgewachsen sind? Oder besser das, mit dem eure Eltern aufgewachsen sind? Lasst uns doch einfach dieselbe Musik spielen!« Das Produkt dieser Herangehensweise kann natürlich jede Menge Spaß machen, Beweise gibt es zur Genüge. Doch bleibt es ein Pastiche, ein Produkt anderer, dessen Anziehungskraft sich aus Nostalgie speist, daraus, warm und komfortabel an vergangene Zeiten zu erinnern.

Nun erinnert auch das junge New Yorker Quartett Big Ups an gestern. Genauer gesagt an jene Zeit, als die bevorzugte Frustbewältigung von Underground-Kids darin bestand, die eigene Beklemmung in 30-minütige Wutausbrüche von Alben zu projizieren, und gleichzeitig an den Moment, als Hardcore es sich selbst erlaubte, seine Verkrustung zu lösen, um verspielter zu werden. Eine Mischung aus Fugazi, Quicksand und den frühen Thursday könnte man das nennen, während Big-Ups-Sänger Joe Galarraga in seinen cholerischsten Momenten à la Ian MacKaye den Sound in Richtung der späteren Minor Threat erweitert.

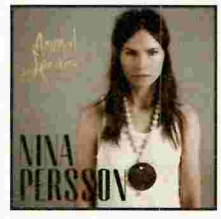
Ebenfalls ein Pastiche also, doch ist auf *Eighteen Hours Of Static* nichts warm und beschaulich. Vielmehr wirkt es so, als sei dies eben die Musik, die eine Band spielen *muss*, die aus vier bis zum Äußersten frustrierten NYU-Absolventen besteht, die augenscheinlich nicht rappen können. Big Ups müssen an die Grenzen ihrer Belastbarkeit gehen, nur dort finden sie ihre Sprache. Das zeigt sich vor allem in den wenigen zurückgenommenen Stellen des Albums, wie beispielsweise den ersten zwei Dritteln des eigentlich großartigen »Wool«. Galarragas zurückgenommener Sprechgesang in den Strophen dient lediglich als Hinführung zum großen Ausbruch am Ende des Songs, wenn für genau eine Minute Bad-Brains-Gitarren alles unter sich begraben – »I think I pulled the wool / Over my own eyes«. Doch gerade Blindheit kann man der Band nicht vorwerfen. Im Gegenteil scheint sie zumindest musikalisch ziemlich genau zu wissen, was sie tut. In den richtigen Momenten greift sie zu schwerem Gerät, lässt ein Sludge-Riff alles und jeden planieren. Und weiß umgekehrt, wann man die Dampfwalze stehen lassen sollte, um einem Song die nötige Atemluft zu geben.

Entstanden ist *Eighteen Hours Of Static* in einem dreitägigen Studiomarathon, natürlich live aufgenommen. Heute nicht gerade ein Stilmittel, auf das Bands aus purem Geldmangel zurückgreifen müssen. Doch Big Ups tun es einfach und entwickeln einen dermaßen direkten und metallischen *Band-in-the-room*-Sound, der nicht nur Steve Albini die Freudentränen ins Gesicht treiben dürfte, sondern die authentische Wut des Quartetts unterstreicht, wenn Galarraga mit entwaffnender Einfachheit schreit: »Everbody says it's getting better all the time / But it's bad, still bad«. Ja, verdammt!

Dennis Pohl

NINA PERSSON
ANIMAL HEART
LOJINX / ALIVE
ALBUM

Die Songs der Cardigans waren immer schon groß, gerade weil sie weder groß noch klein sein wollten. Die Band um Nina Persson, die jetzt ihr erstes Soloalbum unter ihrem bürgerlichen Namen vorlegt (zwischenzeitlich war sie als A Camp aktiv), wollte uns etwas spüren lassen, das wir vielleicht gar nicht so gerne fühlen, in unserem von tausend Giften getränkten kapitalistischen Alltag: dass nämlich die übernächste Sonne über den freien Feldern der Liebe und des Wahnsinns, der Lebenshauch fröhlicher Seelen und geglückter Tage nur einen Katzensprung, einen The-Cardigans-Song weit entfernt sein könnte. Lustig, dass ausgerechnet die schwedische Sängerin und Songschreiberin mit dem »Lovefool«-Überhit sich nie zum Idioten gemacht hat. Sie war immer eine singende Musikerin und nie die singende Muse des patriarchalischen Popkapitalismus. Trotz 15 Millionen verkaufter Alben hat sie nie mehr Körper als Köpfchen ausgestellt, nicht die doofen Machtspielchen des Poppatriarchats mitgespielt oder imitiert. Das Leben des modernen Menschen besteht ja tatsächlich noch aus etwas anderem als aus Über- oder Unterordnung.



Und auch auf *Animal Heart*, das sie gemeinsam mit Ehemann Nathan Larson und Eric D. Johnson geschrieben und aufgenommen hat, führt Persson uns wieder über eine Blumenwiese aus Blitz und Donner – in dem Moment, versteht sich, wenn das Gewitter gerade weiterzieht. Ein zähes naturmetaphernreiches Spiel mit Melodien, die unsere Tierherzen öffnen, aber nie zu einladend werden, weil auch die Hymne ein Extrem wäre. Nichts beschönigen und nichts verklären. Trotzdem brodelt es unter der zaghaft lächelnden Oberfläche.

Am wütendsten ist die Sängerin in »Jungle«, wo sie beklagt, dass alle ihr reinreden, sie runterreden wollen. Soll bloß nicht der Eindruck entstehen, dies sei ein leicht verdauliches Kunstwerk.

CD 115

1. Wild Beasts
»Wanderlust«
2. Neneh Cherry
»Blank Project«
3. St. Vincent
»Birth In Reverse«
4. Hauschka
»Elizabeth Bay«
5. Nina Persson
»Burning Bridges For Fuel«
6. Kreisky
»Wir Unterhaltenen«
7. Angel Olsen
»Hi-Five«
8. Blood Red Shoes
»An Animal«
9. Planningtorock
»All Love's Legal«
10. Hundreds
»Rabbits On The Roof«
11. Die Nerven
»Nie wieder scheitern«
12. Marteria
»Die Nacht ist mit mir«
(feat. Campino)

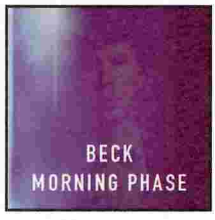
ZUSAMMENSTELLUNG: Daniel Gerhardt

Nein, das ist es nicht. Die Musik, atmosphärisch wie Filmmusik; die Instrumente, in Hülle und Fülle, aber spärlich eingesetzt. Zu den Basics gesellen sich Hawaii-Gitarren, Klavier, Harmonium, Vibrafon, Autoharp. Alles wohldosiert, der Dichte des Sounds und der Naturstimme verpflichtet. Für meinen Geschmack hätten manchen Refrains sprachliche Variationen gut gestanden. Dadurch, dass man eine sowieso schon beliebig klingende Songzeile wie »You can go if you wanna go« 20-mal wiederholt, wird sie auch nicht spannender. Da wünsche ich mir, Nina Persson würde ein bisschen mehr mit den Worten und Bedeutungen klimpern. Aber das ist ein kleiner Einwand, in Anbetracht der großen Leistung dieser Sängerinnen-Perssona.

Sandra Grether

BECK
MORNING PHASE
CAROLINE / UNIVERSAL
ALBUM

Beck war mal die Quersumme aus Kalifornien und Nuscheln. Der Sänger, der nuschelt, singt im Prinzip stets dasselbe. Er sagt: *Whatever, dude.* Mal sehen, was diese Monsterwelle *called life* da draußen bringt, ob Verlust oder Ekstase, wir werden sehen. Das hat etwas Slackerhaftes, schon wieder: Kalifornisches. Diese Pose der Egalheit an der Westküste, wo man selbst den Krankenwagen entspannt ruft, wie neulich die Band Warpaint in ihrem Song »Love Is To Die«. Der Papi dieser weißen Mittelklassehaltung ist Beck, König der Nuschler, Enkel eines Fluxuskünstlers und Sohn eines Warhol-Superstars. In den 90er-Jahren spielte die Geschichte für diesen natürlich ebenfalls hochtalentierten Songbastler: Man brauchte nach dem essentialistischen Grunge-Kram (Credo: ich sterbe, also bin ich) ein Slacker-Modell, das ohne die Pose der radikalen Verneinung auskam. Kurz: Pop wollte nein sagen, zum Beispiel zur täglichen Lohnarbeit, aber am Leben bleiben. Becks Song »Loser« ging um die Welt, als Theater mit postmodernen Mitteln. Mit (Anti-)Folk, Drum Machines, billigen Gitarren und ein paar Samples. Und ganz viel Nuscheln.



Mittlerweile versteht man jedes Wort. *Morning Phase* ist ein wunderschönes Album, das direkt an *Sea Change* von 2002 anschließen will, auch weil einige Musiker von den Aufnahmen damals erneut mit dabei sind. Deshalb hört man ozeanischen Hochglanz-Folk. Es gibt akustische Schlagzeuge, richtig gespielte Pianos, viele Country-Anleihen und ein paar psychedelische Songenden – ich bitte Sie, wir sind noch immer an der Westküste!

Ich freue mich darauf, dieses Album vielleicht im Zug zu hören, mit einem großen Bier und viel Zeit zum Einschlafen. Es dürfte auch beischlafgeeignet sein, falls es da noch der Ablenkung bedarf. Wer das hinter sich hat und lieber kocht: Auch hier kann ich mir das Album prima vorstellen – etwas weißen Wermut, ein Deckel Wodka, Eis und Zitrone, dazu lockeres Schnippeln, während der Fond reduziert. Ich freue mich, kann mir das aber alles ohne Rauschzustände in halbprivaten Zonen wie Zugabteil, Bett oder Küche nicht vorstellen. Denn es gibt zwei Versionen von Beck: Das hier ist diejenige mit dem Drall zum Authentizistischen, zum Richtiggemachten, zum Deutlichen, Intimen, Personalen. Schon toll, aber wahnsinnig irrelevant.

Der andere Beck ist der, der das Spiel offener hält. Zwischen der Rolle des Slackers und der Person des Sängers. Zwischen Parodie und Performance. Der Verneiner von »Loser« war schon immer auch eine Vaudeville-Nummer und hat doch ein Lebensgefühl für Massen formuliert. Und man möchte meinen, dass diese offene Situation auch ästhetisch zu beobachten war: Die Liebe zur Folk- und Blues-Tradition bei gleichzeitigen Postmodernismen bis zur Schmerzgrenze, diese Witze, Rekurse, dieser kleine weiße Mann, der eher so irgendwie rappt. Bis zum ruhigen Album *Mutations* (1998) hatte er diese Spannung durchgehalten, *Sea Change* kippte dann ins Persönliche. Ein paar Jahre später outete sich Beck als Scientology-Mitglied.

Modern Guilt, 2008 mit der Bastelhilfe von Danger Mouse entstanden, nahm diese Entwicklungen wieder ein Stück weit zurück. Und dort soll, den bisherigen Verlautbarungen zufolge, Becks nächstes Album nach *Morning Phase* anschließen, hört man. Es könnte dann von mir aus gerne wieder nicht nur sehr schön, sondern auch interessant werden.

Tobi Müller

FAMILY FODDER
MONKEY BANANA KITCHEN
STAUBGOLD / INDIGO
COMPILATION

FAMILY FODDER
VARIETY
THE STATE 51 CONSPIRACY
ALBUM

Die Geschichte der Popmusik wird von Zufällen bestimmt. Von glücklichen, aber auch unglücklichen. Nicht zur rechten Zeit am rechten Ort? Pech gehabt. Beispiel Family Fodder: Die üblichen Ehrerbietungen blieben ihnen verwehrt. John Peel spielte ihre Singles in seiner Radioshow, lud sie aber zu keiner seiner legendären Sessions ein. Selbst in Simon Reynolds Standardwerk *Rip It Up And Start Again. Postpunk 1978-1984* wird das Londoner Kollektiv um den Multiinstrumentalisten Alig Fodder nur ein einziges Mal erwähnt. Die drei Best-of-Compilations, die während der letzten drei Jahrzehnte erschienen, konnten rückwirkend nichts ändern, die Comeback-Versuche in den Jahren 2000 und 2010 wurden ignoriert.

Das Berliner Label Staubgold startet nun einen weiteren Rehabilitierungsversuch und legt frühes Material der Band neu auf. *Monkey Banana Kitchen* versammelt das gleichnamige Album, die *Schizophrenia-Party*-EP sowie zwei Singles aus den frühen 1980er-Jahren auf einer CD beziehungsweise zwei LPs. Muss das sein? Wenn eine 1975 gegründete, vereinzelt auch heute aktive Band im Jahr 2014 noch weitestgehend unbekannt ist, dann wohl zu Recht. Oder? Nein. *Monkey Banana Kitchen* zeigt Family Fodder als eine vor genialen Ideen und Überhits wie »Film Music« sprudelnde Band, die eng am Puls der Zeit agierte und mit unvergleichlicher Spielfreude nachfolgende Generationen beeinflusste. Nicht unwahrscheinlich, dass LCD Soundsystems James Murphy ihre Platten eingehend studiert hat. Family Fodder, die Lieblingsband der Lieblingsband, Stifterfiguren im Schatten ikonisch gewordener Zeitgenossen.

Das Verstummen der No-Future-Schlachtgesänge gegen Ende der 70er-Jahre eröffnete eine Leere, in der neue Ideen wucherten. Während die Welt ihre Ohren jedoch auf Manchester richtete, werkelten auch in London Bands eifrig an der ikonoklastischen Nachlassverwaltung von Punk. This Heat beispielsweise. Deren Charles Bullen half bei Family Fodder aus und konnte sich, anders als bei seinem schwermütig-destruktiven Hauptprojekt, mit aller Fröhlichkeit auf das sorglose Bricolagieren von Codes und Konventionen schmeißen. »And I remember / When you make music / You play«, erklärt die Band ihre »Philosophy«. Progressivität bedeutete hier Party. Dem kargen, deprimierten Minimalismus ihrer Zeitgenossen setzten Family Fodder einen überdrehten, popaffinen und polyglotten Experimentalismus entgegen, der unbekümmert Dub, Reggae, Punk und Power-Pop zusammenwarf und auch vor einer pathetischen Pianoballade oder Beach-Boys-Harmonien nicht zurückschreckte. Mal aufgeräumt-spartanisch, mal exaltiert-bombastisch, immer ansteckend optimistisch. Die Krise aber wurde nicht geleugnet: »Everything we know is wrong.« Family Fodder begegneten dieser Tatsache mit neugierigen Fragen, anstatt in Kulturpessimismus zu versumpfen.

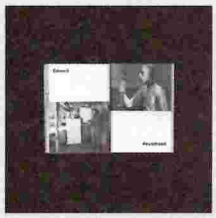
Drei Jahrzehnte später verblasst Alig Fodders Projekt jedoch vor der Folie seiner eigenen Vergangenheit, die sehnsüchtig evoziert wird. »Why don't we do it all again / And take a hippie bus to Spain?«, heißt es in einem Song des 2013 erschienenen, vergleichsweise farblosen Albums *Variety*. Der Titel – eine einzige Übertreibung. Nicht nur blieb der Nachruhm aus, die Ideen versiegten. Früher aber repräsentierten Family Fodder all das, was Post-Punk so großartig, wichtig und nachhaltig machte. Die (Wieder-)Entdeckung der Band durch Staubgold könnte einen der unglücklichsten Zufälle der Musikgeschichte ins Positive wenden. Hoffentlich.

Kristoffer Cornils

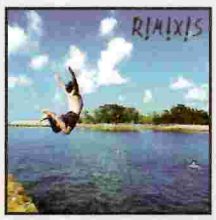
Direct Cuts

Clubmusik mit Holger Klein

1



2



3

Mit GENF PAKULA[1] kehrt ein Act zurück, der sich in den 90er-Jahren schlicht Genf nannte. Damals ein in Köln beheimatetes Quartett bestehend aus Ralph Obermauer, Oliver Brand, Olaf Karnik und Jens Massel, eiferte Genf den Kraut-Größen der 70er nach, alles im Post-Rock-Kontext jener Zeit. 15 Jahre nach dem Aus kreuzten sich in Berlin die Wege von Obermauer und Brand wieder. Aus Genf wurde Genf Pakula, das Faible für den ausladenden Jam-Charakter von Krautrock blieb. Die großartige *Choices EP* (Compost Disco) kommt bei vier Tracks auf 34 Minuten Spielzeit. Genf Pakula schütteln nonchalant Sinfonien zwischen Disco, Drama-Pop, Yacht-Rock, Balearic, Philly-Soul und House aus dem Ärmel. Und »Lowdown« ist ein Über-Track par excellence.

Krautig im Sinne eines Manuel Göttsching, aber doch präzise und rasiermesserscharf sind die Tracks von EDWARD[2]. Der Berliner Produzent, der eigentlich Gilles Aiken heißt, veröffentlicht mit *Feuerland* eine tolle EP auf Die Orakel, dem neuen Label von Oliver Hafenbauer, den man von Live At Robert Johnson kennt.

Der vermutlich dämlichste Bandname aller Zeiten ist der des Hipster-Kollektivs !!![3]. An ihrer *R!M!X!S*-EP (Warp) kommt man dennoch nicht vorbei, denn Maurice Fulton trifft abermals ins Schwarze und verwandelt »One Girl/One Boy« in einen seiner unwiderstehlichen Boogie-Tracks.

Die große und recht kurz bemessene Zeit des Garage-Revivals ist längst vorüber. DETROIT SWINDLE aus Amsterdam sind trotzdem noch da, und das ist gut so. Lars Dales und Maarten Smeets haben sich ohnehin weniger dem britischen Garage-Verständnis hingegeben als dem New Yorker Sound der frühen 90er. Ihre Tracks sind stets Wunderwerke der Tanzflächenfunktionalität gewesen, und so durfte man durchaus skeptisch sein, was das erste Album des Duos betrifft. Doch *Boxed Out* (Dirt Crew) ist ein wahres Feuerwerk geworden. Zwischen Garage, klassischem US-House, DJ-Sneak-Anleihen und Detroit-Flavour bietet *Boxed Out* wahre Knaller mit spektakulären Breaks, mächtig kickenden Beats und clever gewählten Samples. Ein großer Spaß im Hier und Jetzt.

Reden sollte man auch über »Huh, What!«, die erste Single aus dem Detroit-Swindle-Album. Der Grund hierfür ist der irre und unfassbar bangende Techno-Remix von Laszlo Dancehall, wohinter sich die englischen Produzenten Leon Vynehall und A1 Bassline verbergen. Überhaupt LEON VYNEHALL: Der Mann aus Brighton ist einer der interessantesten neuen Namen der letzten zwei Jahre. Seine ersten Platten auf Well Rounded Housing Project ließen sich noch eindeutig im House-Metier verorten. Inzwischen bewegt er sich mit seinen krummen, schmutzigen und perkussiven Beats in einer ganz eigenen Welt. In diesen Tagen erscheinen gleich mehrere Remixe von ihm. Hervorzuheben sind seine ungehobelt rappelnde Version von MIDLANDs »For (Yacht) Club Use Only« (Aus Music) und der etwas windschief und sehr rotzig slammende Mix von »Somehow« (Peach), einem Track des UK-House-Produzenten RATCATCHER, dessen gleichnamige EP überhaupt empfehlenswert ist.

Steve Mizek, Macher des Blogs *Little White Earbuds* und der absolut verlässlichen Labels Argot und Tasteful Nudes, startet das Jahr 2014 mit einer Maxi des Chicagoer Produzenten CHASE SMITH. »Stay« (Argot) ist ein wunderbar discoesker House-Lovesong, euphorisierend ist »27 Summers« auf der Rückseite mit seinen großen Piano- und Streicheremotionen. Eine Familienpackung Melancholie im Sinne von New Order offeriert der New Yorker Act NIGHT PLANE auf seiner EP *World Turning* (CCC), die mit Remixen von Wolf & Lamb, Waifs & Strays und Cameo Culture kommt. Noch viel besser als der Titeltrack ist jedoch »Black Magic«, das wie ein Song von Bernard Sumners und Johnny Marrs kurzlebigem Projekt Electronic klingt.

JEAN GRAE
GOTHAM DOWN DELUXE
(DOWNLOAD)
ALBUM

Marianengraben-tiefe Wissenlücke … Schamesröte … hoffentlich bin ich nicht der Einzige, dem es so geht! Abbitte: Heute zirka zehn Jean-Grae-YouTube-Videos sowie alle vier Folgen ihrer auf www.jeangrae.com abzurufenden Sitcom gesehen, FB-Fan geworden und die letzten zwei Wochen praktisch nichts anderes gehört als dieses grandiose Album.

Jean Grae, 1976 als Tsidi Ibrahim in Kapstadt geboren, Vater Jazzlegende Abdullah Ibrahim a.k.a. Dollar Brand, Mutter Sängerin Sathima Bea Benjamin, die eine Karriere mit Duke Ellington ausschlug, um bei ihrem Mann in Südafrika zu bleiben. Beide ziehen Ende der 1970er endgültig nach New York, wo Tsidi aufwächst und nach *High School of Performing Arts as a vocal major and New York University as a Music Business major* unter dem Pseudonym What? What? Mitte der 90er zur produzierenden Rapperin wird, zunächst in der Gruppe Natural Resource, ab 1998 dann als Jean Grae im Alleingang. Soviel karges WWWissen und Mini-Background zu einer jener »Karrieren«, die Eisberg-gleich nur zu einem Zehntel sichtbar sind. 2002 erschien das Debüt *Attack Of The Attacking Things* auf Third Earth und wurde als »eines der besten *female* HipHop-Alben seit Lauryn Hills *Miseducation*«, ihr Sprechgesang als »the most innovative female voice in hip-hop since Missy Elliott or Mary J. Blige« gefeiert. In jenem Jahr muss ich wohl im Knast gewesen sein …

Auf Bildern von »damals« sieht man mindestens zehn verschiedene Personen – von sportlich-baggy über langhaarig und in Stöckelschuhen bis zu einer bis heute sukzessiv zunehmenden Körperfülle bei gleichzeitig immer kürzeren Haaren und explosiver Vermehrung von Tattoos. Die Jean Grae der Dittsche-ähnlichen, lakonischen Lonely-Brooklyn-Ladies-Comedy auf ihrer Website ist eindeutig ein kurz über Sozialhilfe dahinvegetierender Fall einer ganzkörpertätowiert-blondierten Videowegbringhosen-Exzentrikerin mit überdimensionierter Gucci-Brille und genug weirder *street cred*, um in jeder Talkshow der Welt Moderatoren auszuschalten. Und ich wette meine Tommy-Boy-Collection, dass sie diese Inszenierung ohne jedwede künstlerische Anspannung en passant laufen lässt – weil es keine ist. Genau so sicher, wie sie sich gerne im Sofamodus ein oder zwei oder drei Hennessy einschenkt.

David Foster Wallace *meets* Missy Elliott (früher) und Speech Debelle (jüngere Schwester)? So ähnlich würde ich ganz kleinlaut die Annäherung an Jean Graes Ist-Zustand verorten, eine resignierte, dabei aber ungemein intensive und künstlerisch-präzise Zustandsbeschreibung von Welt, Weiblichkeit und Brooklyn inklusive längst komplett verdautem und wegen Irrelevanz ausgerotzem Musikbusiness und einer allgemeinen Solitär-haften, verträumten,

Odyshape

Selten gehörte Musik mit Joachim Ody

1

2

3

Von den frühen Instrumenten, ja, den allerersten überhaupt, die erfunden wurden, um elektromagnetische Schallwellen zu erzeugen, waren die Ondes Martenot vielleicht das populärste, zumindest das am Anfang des 20. Jahrhunderts von arrivierten Komponisten am meisten genutzte. Ähnlich wie das Theremin basiert das 1928 vom französischen Musikpädagogen Maurice Martenot entwickelte Tasteninstrument auf dem Prinzip von schwebenden, summenden Klangpartikeln, die mit der rechten Hand durch eine Klaviatur und einen parallel dazu verlaufenden Draht erweckt und sozusagen mit links in Tonhöhe, Dynamik und Lautstärke beliebig gesteuert werden. Die Ondes Martenot mit ihren spitzen, quiekenden, auf- und abschwellenden Tönen trugen maßgeblich zur Entfaltung der elektronischen Musik bei. Paradox, dass gerade mit dem Aufblühen der Synthesizerästhetik Ende der 1960er-Jahre die Serienproduktion eingestellt wurde. Erst gut 30 Jahre später wurden wieder Modelle nachgebaut. Zum Glück, eröffneten sich damit doch genügend Perspektiven für eine neue Generation von Tastenvirtuosen, sich durch das weitgehend unbekannte Repertoire aus Ondes-Martenot-Stücken zu wühlen, und für fantasievolle Komponisten, speziell für dieses Instrument zu schreiben.

Genau das geschieht auf *SÉRIMPIE* [1] (ReR), einer Abfolge von perfekt ausgearbeiteten, abwechslungsreichen Miniaturen für Ondes Martenot und Klavier. Schon eindrucksvoll, dass hier gar nichts um des puren Effekts willen zum Tragen kommt, sondern auf wundersame Weise meist zarte, filigrane Motive erklingen – besonders schön in den Kompositionen von André Jolivet und Darius Milhaud. *Sérempie* ist eine exzellente Produktion, die sich vor allem durch das stupende Spiel der beiden Interpreten auszeichnet: Matteo Ramon Arevalos am Piano und Bruno Perrault an den Ondes.

Wenn wir schon in historischen, ambivalenten, künstlerischen Sinnesräuschen schwelgen: Im Frühjahr 1973 fand im New Yorker Guggenheim-Museum die Uraufführung eines der spektakulärsten Kunstprojekte des letzten Jahrhunderts statt. Der französische Maler, Bildhauer und Komponist JEAN DUBUFFET [2], einer der Hauptvertreter der Art brut, stellte dort seine Show »Coucou Bazar« vor, eine riesige Kunstlandschaft, von seltsamen Geschöpfen bevölkert. Die musikalische Inszenierung des Spektakels oblag ILHAN MIMAROĞLU [2], einem Pionier der elektroakustischen Musik, der die damals vorhandenen Mittel voll ausschöpfte und einen bizarren Tape-Music-Electro-Clash gestaltete, der bis ins letzte Detail mit Noise-Collagen gefüllt ist. Dieser Soundtrack zu *Coucou Bazar* (Sub Rosa) ist jetzt, gut 40 Jahre später, erstmals auf CD zu hören, ergänzt um Aufnahmen einer Performance 1978 in Turin, die Jean Dubuffet selbst vertonte – streng bruitistische Assemblagen aus Musique concrète und Miramoğlu-Extrakten, rau, dreckig und voll von ironischen Sottisen. Eine erhellende Dokumentation.

Nach so viel Geschichtsträchtigem ist es Zeit, einem musikalischen Seelenwanderer der Gegenwart Beachtung zu schenken. *Light That Comes, Light That Goes* (Denovali) ist der Titel eines neuen Albums von ENSEMBLE ECONOMIQUE [3], einem Soloprojekt des kalifornischen Klangzauberers Brian Pyle. In einem Mix aus exaltiertem, dunklem Dream-Ambient und Gore-lastigen Horror-Soundscapes beschreibt die Musik recht plakativ und pathetisch Gefühle, die entstehen, wenn man – etwas platt ausgedrückt – auf einsamen Pfaden in einem imaginären Tal des Todes wandelt. Ein unaufhörlicher Klangteppich, aus dessen kakofonischem Grundgerüst elysische Gesänge und hypnotische Rhythmen emporsteigen. Na ja, es ist eben elektronische Americana aus den hintersten Teilen des Kontinents – etwas spinnert, aber gekonnt. Ensemble Economique – dieses Ein-Mann-Spar-Format sollte man im Auge behalten.

Kuscheltier-selbstgesprächigen Selbstrefenzialität. Zum Genie verdammt. Sagte ich schon, dass ihre 2008er LP auf Talib Kwelis Label Blacksmith *Jeanius* heißt und mit vier verschiedenen Classic-HipHop-Album-Covern (Public Enemys *It Takes A Nation Of Millions To Hold Us Back*, Raekwons *Only Built 4 Cuban Linx*, Black Sheeps *A Wolf In Sheep's Clothing* und Das EFXs *Dead Serious*) verkauft wurde?

Oh! *I'm running out of* Zeichen und komme nicht dazu, dieses tiefenentspannte Freestyle-Downbeat-HipHop-Autorinnen-Meisterwerk namens *Gotham Down Deluxe* komplett zu beschreiben, geschweige denn, darüber zu sinnieren, welchen Bezug es zum Comeback von Cannibal Ox namens *Gotham* hat (hat es!). Die einzigen Fragen, die ihr euch stellen solltet, sind a) wie ihr *asap* an diese Musik kommt und b) wie man Jean Grae dafür angemessenen Respekt zeigt.

Holger in't Veld

DENA

FLASH

NORMAL SURROUND / !K7

ALBUM

Es war im Sommer 2012, als Dena mit ihrem Video zu »Cash, Diamond Rings, Swimming Pools« zum YouTube-Star avancierte und als eine der Neuentdeckungen des Jahres gefeiert wurde. Im Clip sah man die bulgarischstämmige Berliner Rapperin mit stoischem Blick und Goldkette über den Flohmarkt auf dem Parkplatz eines Neuköllner Baumarkts schlendern, mit türkischen Verkäuferinnen posieren und zwischen unmodischen Paillettenkleidern rappen. Eine recht schlichte Idee, die visuell überzeugte und frisch genug umgesetzt war, um über die Mittelmäßigkeit der Songproduktion hinwegzutäuschen.

Nun, eineinhalb Jahre und ein paar weitere hübsche Videos später, erscheint *Flash*, das Debütalbum von Dena, und man wünscht sich beim Hören immer wieder, man wäre nicht allein der Musik überlassen. Die ist nämlich nur noch im besten Fall mittelmäßig und die meiste Zeit entweder nervtötend oder zum Gähnen öde. Das ist schade, denn mit ihrem aufdringlichen slawischen Akzent und den stylischen 90er-Jahre-Outfits ist Dena eine interessante Erscheinung. Für das tolle Video zu »Guest List« etwa (der Song ist auf dem Album nicht enthalten) ließ sie eine bulgarische Hochzeit, Hochhaussiedlungen und wartende LKW-Fahrer an den Landesgrenzen filmen. Vor dem Hintergrund der aktuellen Debatte um sogenannte »Armutsflüchtlinge« aus Südosteuropa birgt Dena mit ihrem »Haters gonna hate«-Prinzip das Potenzial, zu einer *Self-empowerment*-Figur zu werden.

In musikalischer Hinsicht kann man auf *Flash* aber so gar nicht flashen. Denas Haus-auf-Maus-Reime scheinen sich hinter einer Old-School-Hommage und wiederum Referenzen an die 90er-Jahre verstecken zu wollen (etwa wenn sie für »You Wish«

den Skee-Lo-Hit »I Wish« von 1995 aufgreift), doch auch dafür reicht es nicht, denn ein eingängiger Flow ist durchweg abwesend. Zum Glück beschränkt sich Dena nicht allein aufs Reime-Droppen, sondern wechselt gern und häufig zu Gesang – was stimmlich nicht gerade entzückt, aber immerhin. Die Beats sind ganz passabel, plastisch und setzen auf viel pathetisches E-Piano-Geklimper. Inhaltlich beschränkt sich Dena indes auf absolute Binsenweisheiten und streut leider zu selten ein ironisches Augenzwinkern zwischen die Zeilen, sodass ein Großteil des Albums in unfreiwilliger Komik untergeht. Ohne die visuelle Komponente funktioniert Dena einfach nicht, weshalb man sich lieber auf den Konsum von YouTube-Videos beschränken sollte, als erwartungsvoll das Album zu pumpen. Denn das Beste an *Flash* ist: Nach 31 Minuten ist es schon wieder vorbei.

Fatma Aydemir

LOGOS
COLD MISSION
KEYSOUND / CARGO
ALBUM

Ob James Parker verstärktes Interesse an griechischer Philosophie hat, gilt es noch herauszufinden. Sein Künstlername könnte das vermuten lassen und gibt einigen Anlass zu Spekulationen, in welchem Sinne beziehungsweise wie vielen Sinnen bei ihm von Lógos die Rede ist: Wort, Begriff, Sprache, Argument, Vernunft – oder gar Gott? In seiner Musik jedenfalls demonstriert Parker eindeutig Interesse an Grime und Dubstep. Göttliche Aspekte scheinen ihn daran weniger zu faszinieren als das »Devil Mix«-Konzept des Grime, bei dem die Beats in der Regel vollständig gestrichen werden.

Ganz so radikal geht Parker auf seinem Debütalbum *Cold Mission* zwar nicht vor, doch Beats gibt es bei ihm höchstens in homöopathischen Dosen. Auch die restlichen Elemente seiner Tracks – Durchladegeräusche, Stakkato-Streicher oder digital Gezerrtes – kommen auf so sparsame Weise zur Anwendung, dass sich zwischen ihnen eine dröhnende Leere auftut, die fast für mehr Spannung sorgt als die eigentlichen Klänge. Selbst die normalerweise unverzichtbaren Bässe fehlen über weite Strecken.

Logos vertritt – seinem Namen zum Trotz – eine instrumentale Spielart von Grime, die ohne Rap auskommt. Bloß gelegentlich verirren sich lakonisch gehaltene Worte als Sprachsamples in seine schroffen Fragmente, wie in »Alien Shapes«, einer Kollaboration mit seinen Londoner Kollegen Dusk und Blackdown, zugleich Betreiber seines Labels Keysound Recordings. An manchen Stellen vermischt Parker die digitalen Zutaten mit Aufnahmen von Vogelstimmen oder fließendem Wasser, deren Konstanz für eine Art paradoxer Ruhemomente sorgt: In »Night Flight« zum Beispiel braucht man ausnahmsweise nicht durch den stetigen Wechsel von Signalattacken und Pausen zu fiebern, sondern kann sich eine Weile in Ambient-Watte betten.

Soll man dazu tanzen? Kann man dazu tanzen? *Cold Mission* ist, bei aller rhythmischen Dynamik, eine rigide Übung in Abstraktion, Reduktion und Verknappung. Der Titel »Stasis Jam« bringt es doppeldeutig auf den Punkt: Hier wird Stillstand einerseits »gestaut«, andererseits zugleich zum Rocken gebracht. Allein der Album-Mix des mit Mumdance produzierten »Wut It Do«, zuvor schon auf der gemeinsamen *Genesis*-EP erschienen, fällt da mit seinen leicht abgestandenen Breakbeats etwas aus dem Rahmen. Ansonsten kommt man aus dem Staunen kaum heraus. Klappt immer noch: ein Genre mit der Konzentration auf wenige Mittel weiterzuentwickeln und über sich hinauszuführen. Selbst wenn man sich am Ende außerhalb des Clubs wiederfindet.

Tim Caspar Boehme

FENSTER
THE PINK CAVES
MORR MUSIC / INDIGO
ALBUM

HUNDREDS
AFTERMATH
SINNBUS / ROUGH TRADE
ALBUM

Der Wald von *Twin Peaks* ist kein natürlicher Ort, hier geschieht Übernatürliches. Böse Seelen besetzen in einem Moment der Unaufmerksamkeit deinen Avatar und: »The owls are not what they seem.« Wie klingt ein solcher Wald? In einem YouTube-Video sieht man den hoch intuitiven Score-Komponisten Angelo Badalamenti auf wunderbare Weise seine Zusammenarbeit mit David Lynch erklären. Als Badalamenti die Melodie gefunden hat, sagt Lynch nur: »Take me back into these woods, Angelo!«

Die Berliner Band Fenster wollte diesen Wald aufsuchen, um den dort vorhandenen Schwingungen nachzuspüren. Ihr neues Album heißt *The Pink Caves*, und darauf finden sich einige Referenzen an die bekannte Fernsehserie. Den besonderen Badalamenti-Synthesizer, der einen sanft, aber unausweichlich in eine andere Welt mitnimmt, hört man beispielsweise im Song »The Light«. »Cat Emperor« erinnert zu Beginn an den Gitarrensong des Rockabillies James und der brünetten Donna, doch am genauesten treffen Fenster die Naivität, mit der *Twin Peaks* das Motiv Liebe verhandelt, auf dem Stück »True Love«: »I'm going to see my true love tonight / I'm going to watch him die.« Das hat mit Julee Cruise, die mit ihrem verhuschten Shoegaze-Gehauche an diversen Stellen in der Serie auftritt, musikalisch zwar nicht mehr so viel zu tun, trifft aber auf wunderbare Weise das dominanteste Thema der Serie überhaupt, das besagt, dass man seinen Gefühlen und Trieben vollkommen ausgeliefert ist.

Abgesehen vom Gehölz in *Twin Peaks* klingen Fenster sowieso ziemlich waldschratig. (Vom Berliner Szenefotografen Maxime Ballesteros haben sie sich schon vor einiger Zeit unter düsterem Laubwerk und Geäst ablichten lassen.) Der nebulöse, getragene Sound, die Tremolo-Gitarren und die Chöre auf *The Pink Caves* werden nämlich oft durch Klimbim gebrochen, der so klingt, als ob

die Instrumente aus Unrat und selbstgefällten Bäumen hergestellt worden wären.

Ein dunkler Wald erscheint auch auf dem Cover des Albums *Aftermath* von Hundreds, einem Geschwisterpaar aus Hamburg. So richtig fürchten mag man sich zwischen diesen Bäumen aber nicht, eine Nacht in einem dort auf einer Lichtung aufgeschlagenen Zelt stellt man sich eher schön vor. Wenn man beschreiben müsste, wie der Wald klingt, der das Album *Aftermath* ist, würde man wohl feststellen, dass es kein mysteriöser und dunkler, sondern ein heller, moosiger Wald mit darin herumspringenden Eichhörnchen ist. Ein Ort, an den Städter gerne für ein paar Tage rausfahren würden, um nachzudenken und runterzukommen. Der Sternenhimmel ist hier immer klar. Während man dem Klang der Sternschnuppen lauscht, denkt man ausschließlich über die großen Themen des Lebens nach und fühlt alles, ohne reizüberflutet zu sein.

Bezeichnenderweise haben sich Hundreds, ebenfalls waldschratig, aber eher so Bon-Iver-mäßig, aus dem hiesigen Treiben in ein im Nirgendwo selbstgebautes Studio zurückgezogen, um mit *Aftermath* ein Album aufzunehmen, das für das, was es ist – stille Pianokompositionen ergänzt um Streicher und elektronische Spielereien, die sehr nach Apparat klingen –, ziemlich perfekt geworden ist. In welchem Wald aber man letztendlich lieber spazieren geht, das ist Charaktersache.

Max Link

DIE HEITERKEIT
MONTEREY
STAATSAKT / ROUGH TRADE
ALBUM

Um ehrlich zu sein, habe ich nicht daran geglaubt, dass es ein zweites Album von Die Heiterkeit geben würde, schon gar nicht so bald. Der Hype um *Herz aus Gold* im Jahr 2012 schien zu groß, Intention und Haltung des Hamburger Trios zweifelhaft beziehungsweise undurchsichtig. Warum kennt man die nicht? Wo haben die früher gespielt? Und haben nicht vor Jahren schon die Lassie Singers und Tocotronic so geklungen? Ach, und dieser manierierte, blasierte Gesang! Das war ungefähr die Situation bei mir – ziemlich fadenscheinige Skrupel, bei Licht betrachtet. Und jetzt dreht Die Heiterkeit allen Skeptikerinnen eine lange Nase, wobei man sich diese alberne Geste bei der Band mit dem ernst guckenden Smiley als Logo nicht recht vorstellen kann – aber das ist ja schon wieder so ein Vorurteil.

Monterey (Der Berg des Königs – welch ein Albumtitel!), produziert von Moses Schneider, beginnt mit einem Song, der Erwartungen und Unkenrufe lakonisch-elegant abfängt: »Jetzt haben wir uns wieder / In unserer Factory / Es wird ernst, wir singen neue Lieder.« Dazu macht sich Stella Sommer über sich selbst lustig und singt, noch dunkler und Nico'esker: »Hou-hou, hou-hou«. Im Herbst 2013 erschien die EP *Daddy's Girl*, auf der bereits die neue Schlagzeugerin Anna-Leena Lutz (Dessert Surprise, Half Girl) zu hören war, und es ließen sich leichte Modifizierungen ausmachen: Der Einzug jangelnder Gitarrensounds etwa, die ein bisschen in Richtung Joy Division/New Order weisen und den »Vorwurf« des Dilettantismus, der sich immer als piefig und nutzlos erweist, Lügen strafen. Geblieben ist diese anziehend-unnahbare, entschleunigte Distanzhaltung im großen Referenzuniversum von La Rösinger bis Don Lowtzow in Text, Musik und Phrasierung.

Die Heiterkeit buhlt nicht um Aufmerksamkeit, weil sie die sowieso bekommt. Die Heiterkeit ist sperrig und geschmeidig zugleich. Bassistin Rabea Erradi, Stella Sommer und Anna-Leena Lutz sind *daddy's girls* und 200.000 Jahre alt, die Hauptfiguren auf *Monterey* sind Männer – von Cary Grant über Frühlingsjungen, denen man nicht in die Augen schauen kann, und zählt man »Robert Smith« von der EP mit, ist es noch einer mehr –, aber man kann sich die Musikerinnen nicht als schwärmende Pärchenwesen vorstellen. Ein mutmaßliches Liebeslied heißt bei Die Heiterkeit »Wässere mich« und handelt von Tränen. Das Prunkstück von *Monterey* dreht sich ebenfalls um einen Mann: »Kapitän« ist eine vergleichsweise schwungvolle Hommage an Bands wie Marine Girls und Young Marble Giants.

Die Heiterkeit erklärt sich nicht, Widersprüchlichkeit ist ihr Manifest. Melancholisch singen sie zum Schluss: »Du kommst mit Pauken und Trompeten / Die Heiterkeit ist hier gewesen.«

Christina Mohr

XIU XIU
ANGEL GUTS: RED CLASSROOM
BELLA UNION / PIAS / COOPERATIVE
ALBUM

Man mag von Jamie Stewarts gekünstelt zerquetschtem Goth-Gejaule halten, was man will. Er jault schon seit knapp anderthalb Jahrzehnten als Xiu Xiu derart furchtlos und konsequent durch, dass er Bewunderung verdient. Zumal es zu dem Gejaule ja auch immer recht unterhaltsame und zweifelsohne äußerst düster und tragisch intendierte Post-Industrial-Klangwelten gab und einmal, anlässlich des ganz besonders jauligen Liedes »Dear God I Hate Myself«, sogar ein wunderschönes Erbrechen-Video!

Auf dem neuesten Xiu-Xiu-Album konzentriert sich Stewart über weite Strecken auf eine zurückhaltendere Jaul-Art: Oft wird verfremdet gejault oder auch eher gehaucht. Der Stimmvortrag verliert deswegen aber nicht etwa an Dringlichkeit, eher im Gegenteil. Im Stück »Lawrence Liquors« etwa manipuliert Stewart sein gepresstes Flüstern mittels Telefonhörerklang und einer mysteriös blubbernden Gesangszerstückelungsmaschine, bevor er in einen Refrain aus kürzeren, schlammig verzerrten Hochton-Jaulern und antwortendem Gewinsel übergeht.

Noch eindrucksvoller funktioniert das Hauchen/Jaulen im Stück »Black Dick«, dessen pornografische Couplets sich sehr schön in sorgsam arrangierte Hüftenschwung-Beats samt Synthesizerkreischen einfügen. Das Stück erinnert an den Film, nach dem das Album benannt ist; es handelt sich hierbei um einen japanischen Erotik-Noir-Film voll transgressiven Inhalts, der laut Pressetext nichts für schwache Nerven ist.

Ebenfalls nichts für schwache Nerven ist der Teil von Los Angeles, in den Jamie Stewart nach vier Jahren in North Carolina zog, bevor er mit der Arbeit am Album begann. Er gibt an, vor seinem Umzug nichts von der Gefährlichkeit seiner neuen Wohngegend gewusst zu haben. Bald stellte sich heraus, dass die Straßen nachts alles andere als sicher sind und dass in einem nahegelegenen See regelmäßig nach Leichen getaucht wird. Dieses Umfeld wurde nun zum Inhalt des Albums, und das hört man dem Album auch an. Nicht, dass frühere Xiu-Xiu-Werke Übungen in Entspanntheit und positivem Denken gewesen wären, aber auf *Angel Guts: Red Classroom* vertont Stewart Angstzustände, Verlorensein und Gewalt besonders gekonnt – was nicht zuletzt dem Instrumentarium geschuldet ist, das diesmal nur aus Analogsynthesizern, Drum-Computern aus den 70er-Jahren und Schlagzeug besteht. Statt auf ein größeres Spektrum an Geräuscherzeugern zuzugreifen, konzentriert sich Stewart darauf, möglichst viel aus den Synthesizern herauszuholen – und dabei sehr viele Verzerrereffekte zu benutzen.

Das Ergebnis sind simple Basslinien, warm aggressives Pulsieren und ein Kaleidoskop an fiesem Fiepen, in das Stewart sein paranoides Jaulen mit viel Gespür fürs Detail einfügt: So manche Phrase wird durch ein gut platziertes Schauder-»Uh« oder -»Ah« ergänzt und so mit einem Hauch finsterer Ironie versehen. Aber nur vorübergehend. Man jault ja schließlich nicht zum Spaß 14 Jahre lang.

Johannes von Weizsäcker

Gegenwartskunde

Popwelt mit Klaus Walter

1

2

Gender's just a lie. Gender equality is a myth! Der erste Satz stammt aus dem Song »Human Drama« der britischen Künstlerin (generisches Femininum, *gender's just a lie*) Planningtorock. Der zweite Satz stammt aus einer Streitschrift von Beyoncé für eine Initiative der Bestsellerautorin Maria Shriver. »Die durchschnittlich arbeitende Frau verdient gerade 77 Prozent dessen, was ein Mann durchschnittlich verdient«, schreibt Beyoncé.

Gender's just a lie. Gender equality is a myth! Streng genommen widersprechen sich die beiden Aussagen. Planningtorock attackiert die Genderkonvention, die Geschlechtlichkeit auf die Mann-Frau-Dichotomie reduziert und jede Abweichung stigmatisiert. Beyoncé kritisiert die Ungerechtigkeit innerhalb der bestehenden Ordnung zwischen Mann und Frau, ohne die Genderdefinition in Frage zu stellen. Beide Aussagen sind richtig, weil beide Frauen aus ihrer Sprech- und Machtposition Themen ansprechen, die die jeweils andere so nicht ansprechen könnte: Planningtorock kritisiert die ungleiche Bezahlung von Männern und Frauen? Wen interessiert das? Beyoncé stellt die binäre Ordnung der Geschlechter in Frage? Soll sie erst mal in den Spiegel gucken, schließlich ist sie die First Lady im »Power Couple Nr. 2 der African-American Aristocracy« (Sonja Eismann in SPEX N°345) mit allen Attributen heterosexuell codierter Weiblichkeit.

Beyoncé performt Ellbogenfeminismus und nutzt ihre Popularität für realpolitische Interventionen: Missstände anprangern, nicht Systemfragen stellen. Mit dem F-Wort geht sie vorsichtig um: »Das Wort ›Feministin‹ ist recht extrem«, sagt Beyoncé 2013 im Frauenkampfblatt *Vogue*. »Aber ich schätze, ich bin eine moderne Feministin. Warum muss man überhaupt entscheiden, welcher Typ Frau man ist? Ich bin nur eine Frau, und ich liebe es, eine Frau zu sein.« Das würden nicht nur *Vogue*-Leserinnen unterschreiben. Dann wiederum macht die First Lady ihre Fans mit Chimamanda Ngozi Adichie bekannt. Auf dem neuen Album sampelt sie eine Empowerment-Suada der nigerianischen Schriftstellerin, die in einem Satz gipfelt, den Beyoncé selbst in dieser Eindeutigkeit nicht formulieren könnte, ohne Glamour einzubüßen: »Feminist – a person who believes in the social, political, and economic equality of the sexes«. Die hörbar nicht-amerikanische Herkunft von Adichie gibt ihrem Gleichheitsappell zusätzliches Gewicht in Zeiten von *12 Years A Slave* und *Django Unchained*.

Während Beyoncé ihre »Superpower« (der Hit mit Frank Ocean, noch so ein Zeichen) im Regelkreis des Differenzfeminismus einsetzt, rückt PLANNINGTOROCK[1] mit ihrem aktuellen Album *All Love's Legal* (Human Level) ihren bislang nur in Nischen zustimmungsfähigen dekonstruktivistischen Feminismus näher ans Zentrum der Aufmerksamkeitsökonomie. Keine Angst vor schweren Zeichen: »Let's Talk About Gender Baby«, »Misogyny Drop Dead«, »Beyond Binary Binds«, »Patriarchy Over & Out«, so heißen einige der Songs. Auch musikalisch setzt Planningtorock auf größere Reichweite. »Human Drama« kommt so human-melodramatisch daher, wie einst Bronski Beats »Smalltown Boy«, der aus seinem Kaff flieht, wo er seine Sexualität nicht leben kann.

Trying to find the words to
explain my sexuality It's liquid, it's living,
a moving love defined by itself
There's no rules, no convention
This love can go wherever it wants
Gimme a human drama
And understand that gender's
just a game
Gimme a human drama
Our sexuality is not the same!
Gimme a human drama
The personal is so political

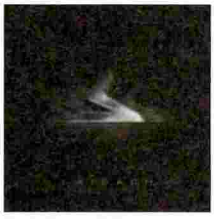
Das Persönliche ist politisch, ja ja, ihr lieben 68er. Aber *All Love's Legal* ist nicht gemacht für euch, die ihr schon mit dem »Smalltown Boy« gelitten habt, die Metamorphose von Wayne zu Jayne County miterlebt habt und die Verwandlung des Walter Carlos in Wendy. Wie gehabt queert Planningtorock ihre Stimme zu einem hypergeschlechtlichen Organ, allerdings stellt sie sich musikalisch eindeutiger denn je in das Kontinuum des sexuell andersdenkenden Pop. Die Linie geht zurück von Hercules & Love Affair über Antony & Coco Rosie (die gerade ein »new feminist arts magazine« mit dem hübschen Namen *Girls Against God* lancieren), den Gay-Pop der 80er (Frankie, Culture Club, Erasure, Bronski Beat, Marilyn ...) und Hi-NRG bis zur Proto-House-Ekstase von *The Fabulous Sylvester* – so der Titel von Joshua Gamsons hervorragender Biografie.

Sylvester, die *gay black diva* – eine der ungezählten Aidstoten in diesem Kontinuum, so wie ihr musikalischer Partner PATRICK COWLEY[2], der bereits 1982 starb, mit 32 Jahren. Der Produzent ist verantwortlich für »You Make Me Feel (Mighty Real)«, »Do You Wanna Funk« und andere Sylvester-Hits; seine Soloplatten werden bis heute nicht angemessen gewürdigt. Kurz vor seinem Tod bekam Cowley von der Firma Fox Studio den Auftrag, Filmmusiken zu produzieren. Die Spezialität von Fox waren Schwulenpornos. Die Resultate erscheinen nun, 32 Jahre später, auf dem Album *School Daze* (Dark Entries), faszinierende Dokumente aus einer untergegangenen Welt. Vieles von dem, was sich später zu eigenen Genres entmischen sollte, liegt hier noch in einem Bett: Electro, Disco, New Wave, Prä-Techno, alles ohne Worte. Zu gern würde man die Filme dazu sehen. Oder besser nicht? So kann man sich zu »Nightcrawler« ein langsames Cruisen im Park vorstellen, die fast 16 Minuten von »Seven Sacred Pools« als Soundtrack des Dark Room hören. »Public Love« – so heißt ein Song auf *All Love's Legal*, dem Album von Planningtorock.

LAIBACH
SPECTRE
MUTE / ROUGH TRADE
ALBUM

Vor acht Jahren hatten die slowenischen Totalitarismusforscher Laibach das grandiose Nationalhymnenalbum *Volk* veröffentlicht. Dafür hatten sie sich mit dem Elektronikduo Silence zusammengetan. Das tat dem Klangbild gut: kein vorhersehbarer militaristischer Techno-Neoklassizismus mehr, sondern leise Töne, viele Gastsänger und Instrumente wie Zither, Cello oder Glocken. Inhaltlich knüpfte *Volk* durchaus an das Laibach-Konzept der Selbstentlarvung von Ideologie durch Überidentifizierung an. Es genügte, aus den diversen Hymnen zu zitieren, um deutlich zu machen, dass es immer um dasselbe geht: Die eigene Nation sei toller, tapferer, schöner als alle anderen, wer das nicht glaube, werde schon sehen, was er davon habe, ihm werde es ergehen wie den bekriegten Nachbarn, die einen hohen Blutzoll entrichten mussten, das eigene Land sei heilig, da dort schon die Ahnen gesiedelt hätten und so weiter. Ländergrenzen als Resultat kollektiver Überfälle. Da jede Nation sich für die wichtigste hält, kommt es bei einer Kompilation schon durch bloße Nebeneinanderstellung zur Dekonstruktion. Dazu ein Titel, der auf Deutsch »Nation«, auf Slowenisch aber »Wolf« bedeutet, und ein Cover, das weidende Schafe – oder doch Wölfe im Schafspelz? – zeigt: So subtil und auf der Höhe symbolischer Doppeldeutigkeit waren Laibach schon lange nicht mehr.

Was also würde folgen? Ein Konzeptalbum über die Taliban? Mit schönen Bärten bei den Männern und Burkas bei den Mädchen? Ein Chorwerk? Vielleicht gar ein Album mit der wunderbaren australischen Jodlerin Mary Schneider? Leider nein! Auf *Spectre* wollen Laibach einen krisengeborenen Geist der Revolution im politischen Jetzt halb anzapfen und halb beschwören. »The Whistleblowers«, das mit seinen Chören und seiner schmissigen gepfiffenen Melodie nicht weit von den Pet Shop Boys entfernt ist, fordert ein, zwei, viele Snowdens, in »No History« wird die Protestbewegung Occupy Wall Street referenziert. Zugleich aber bleiben die Texte im Unverbindlich-Vagen und wirken mitunter wie ein unfreiwilliges Zeugnis für die Krise der politischen Parole: »If you wanna change the world / You'd better do it with a thrill« (»Americana«) oder »Come walk with me / We'd better change the world« (»Walk With Me«) sind Tiefpunkte.



Leider ist auch die Musik weder revolutionär noch – zwei Ausnahmen bestätigen die Regel – gut: bombastische 90er-Jahre-Technobeats aus der Großraumdisco, Enigma-Synthies, Kompressionsrock, der vom pausbäckig-kitschigen Soundgewand her gar nicht so weit von Rammstein, den Laibach für die Kleinsten, entfernt ist, und immer wieder schrecklich uninspirierter Frauengesang, der in besseren Momenten nach Propaganda, in schlechteren nach Roxette klingt. Spuren ihrer Industrial-Vergangenheit, die für Irritationspotenzial sorgen könnten, gibt es kaum noch, konsequent in Richtung Pop und Disco gehen Laibach aber auch nicht. Was bleibt, ist das Ungefähre eines autoboxenkompatiblen Alternative-Electro-Mainstream-Pops, der nicht weiter stört. Das ist schade.

Thomas Hübener

WILLIAM ONYEABOR

WHO IS WILLIAM ONYEABOR?

LUAKA BOP / ALIVE / !K7
COMPILATION

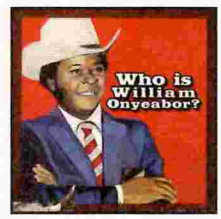
PENNY PENNY

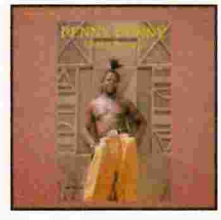
SHAKA BUNDU

AWESOME TAPES FROM AFRICA / CARGO
ALBUM

Auch immer wichtig, wenn man sich am Schreibtisch mit Musik aus afrikanischen Ländern beschäftigt: auf dem Teppich zu bleiben. Natürlich ist es begrüßenswert, wenn sich heute hiesige Hipster auf die Suche nach Horizonterweiterungen begeben. Und dabei tiefer graben als während der ersten »Weltmusik«-Welle vor 30 Jahren. Denn weil die meisten Standardwerke (wieder) verfügbar sind, werden mittlerweile auch Platten ans Licht gezerrt, die schon zu ihrer Zeit, also in den 1960ern, 1970ern, 1980ern, in ihren jeweiligen Kulturkreisen eher als Kuriosität gegolten haben dürften. Aber muss man denn dabei, von Entdeckerstolz getrieben, immer gleich den nächsten Vorwegnehmer von irgendwas ausrufen? Wie oft wurden denn irgendwo in Afrika etwa Krautrock, Acid House oder andere Avantgardemusiken schon vor ihrer eigentlichen Erfindung erfunden? Da schiebt der Diskurs beispielsweise dem 1979 auf Drummachine und italienischer Orla-Orgel eine Art mäandernde 8-Bit-Version der traditionellen Musik seines Landes dudelnden Mammane Sani aus Niger gleich Referenzen an Steve Reich unter und macht ihn zum »afrikanischen Minimalisten« (so geschehen anlässlich der Veröffentlichung von Sanis *La Musique Électronique Du Niger*, 2013). Nicht nur drücken Labelbetreiber, Promoter und Journalisten mit solchen Formulierungen den afrikanischen Musiken westliche Kategorien auf. Oft werden sie auch schlicht den Entstehungsumständen nicht gerecht.

Zum Beispiel im Fall von William Onyeabor, einem geheimnisumwitterten Kauz mit Cowboyhut aus dem Kohlerevier in Nigerias Biafra-Osten. Dieser Querkopf hat zwischen 1978 und 1985 in Eigenregie acht – inzwischen natürlich schwer gesuchte – Alben aufgenommen, auf denen er mit Drummachines, repetitiven Loops und ausufernden Moog-Soli einen blechernen Lofi-Funk zusammengespielt hat. Dazu sang er politisch-philosophische Texte. So wie Onyeabor klang niemand zu jener Zeit in Nigeria. Allerdings kannte ihn, dessen Alben in Miniauflagen erschienen sind, vermutlich auch kaum jemand. »Nigerias Antwort auf Synthiepop und New Wave«, pustet sein Label, David Byrnes eigentlich kredibles Luaka Bop, dieses Kuriosum auf. Dabei dürfte Onyeabor seine Tanzmusik vor allem elektrifiziert haben, weil er ein früher Gadget-Fan war. Und weil er auf diese Weise alles im Alleingang einspielen konnte. Kraftwerk jedenfalls hat Onyeabor wahrscheinlich nie gehört, höchstens vielleicht Shuggie Otis' »Inspiration Information« (1974). Sehr unterhaltsam ist seine Musik, nun auf der Compilation *World Psychedelic Classics 5: Who is William Onyeabor?* nachzuhören, heute natürlich trotzdem noch.





Ein großer Obskurist ist auch Brian Shimkovitz mit seinem Label Awesome Tapes From Africa. Allerdings verzichtet er darauf, seine eher zufällig aufeinander folgenden Wiederveröffentlichungen zu hoch aufzuhängen. Dazu gehört nun auch das Album, das sich Giyani Kulani Kobane alias Penny Penny 1994 in Südafrika auf einem Atari und einem Korg M-1 hat zusammenkloppen lassen. Und das mit seiner Afro-Zeitlupenversion von Reel 2 Reals »I Like To Move It« (tiefe Orgeltöne und kehlige Vocals zu Oldschool-Housebeats, aber in Kwaito-Langsamkeit) ein großer Aufbruch-Hit zum Ende der Apartheid gewesen sein soll. Immerhin klingt *Shaka Bundu* besser als einige andere Awesome-Tapes-Veröffentlichungen, die dem Labelnamen entsprechend von Kassetten gemastert wurden. Zudem bleibt Shimkovitz in seinen Linernotes präzise – und auf dem Teppich. Da ist etwa nichts vom »Erfinder von Slomo-House in Afrika« zu lesen. Aber, bei allem Genörgel: Das Geschwafel der anderen ist sowieso das kleinere Übel. Was für ein Jammer wäre es, wenn stattdessen all diese Musik heute nicht (wieder) hörbar wäre!

Florian Sievers

GABI DELGADO

1

GOLDEN CORE / ZYX
ALBUM

EGOTRONIC

DIE NATUR IST DEIN FEIND

AUDIOLITH / BROKEN SILENCE
ALBUM

Das Einfachste ist das Beste, weswegen das Einfachste auch immer das Schwerste ist. Das Einfache ist eben nicht das Klischee, sondern das Notwendige, in einem bestimmten Kontext Richtige, das dem Vorhandenen und Möglichen, dem als bekannt Vorausgesetzten erst mühsam abgerungen werden muss. Gabi Delgado-López ist Meister des Einfachen. Das kann man auf alten Platten der Deutsch Amerikanischen Freundschaft hören, aber auch auf Delgados neuem Album mit dem Titel *1*. Dort singt er immer wieder grandios einfache Zeilen wie diese: »Der Nutzen der Historie war niemals wirklich klar / Vergangenheit ist einfach nur, was irgendwann mal war / Das Schöne an der Zukunft: Sie ist noch gar nicht da«.

Die Tracks von *1* klingen, als würden DAF Techno von 1993 machen. Die Beats stampfen *four to the floor*, dazu tönen simple Sequenzen aus Delgados Maschinenpark. Hin und wieder frönt er dem Verbalradikalismus und erzählt von den »neuen Barbaren«, die den Kampf der Kulturen, extreme Rasuren und Sex wollen und dabei

»ziemlich brutal« sind. Einerseits ist Delgado auf der Höhe der Zeit, wenn er die große Koalition dafür verantwortlich macht, dass Deutschland vor Langeweile stirbt, auch wenn das ein bisschen billig und kaum nachhaltig ist. Dann wieder greift er mit vollen Händen in die Mottenkiste des Antiimperialismus: »Wir tragen euren Krieg zurück in den Westen.«

So was bekommt man auf Egotronics neuem Album *Die Natur ist dein Feind* nicht zu hören. Politisch hat die einstige antideutsche Vorzeigeband alle relevanten Diskurse der radikalen Linken der letzten 20 Jahre verinnerlicht. Wenn sich Torsun, Sänger und intellektueller Kopf von Egotronic, fragt: »Wie lange kann man hier noch leben ohne durchzudrehen?«, dann erscheint gegenüber dem unironischen Festhalten an individueller Verweigerung von Egotronic Delgados Romantisierung der Unterdrückten als Omnipotenzfantasie, die aufs grellstmögliche Objekt projiziert wird.

Auch Torsun hat immer wieder sein Händchen fürs Einfache bewiesen. *Die richtige Einstellung* ist eines der wichtigsten Alben in deutscher Sprache der Nullerjahre, die produktive Anwendung von Punk-Dilettantismus auf den 8-Bit-Sound früher Personal Computer. Der Sound der frühen Egotronic war körperbewusst, kam aber ohne den Machismo aus, den man bei Delgado manchmal in einer allerdings ziemlich kunstvollen, ritualisierten Form mitschwingen hört. Egotronic waren elastisch, aber feminin, es war immer eine intime Situation, die da hergestellt wurde. Man spürte, dass jemand auf der anderen Seite des Schirms saß und zu einem sprach. Jetzt sind Egotronic breitbeiniger geworden. So wie Delgado heute der Musik in den Clubs der 90er huldigt, in denen er sich jahrelang rumgetrieben hat, ist *Die Natur ist dein Feind* eine Hommage an den Punkrocksound von westdeutschen Jugendzentren aus den 80ern. Torsun singt darüber, lieber ein Außenseiter zu sein, als irgendwelchen Cliquen, politischen Sekten oder gar völkischen Kollektiven anzugehören. Kollege Kulla tritt als kongenialer Gastsänger auf, ebenso der The-toten-Crackhuren-im-Kofferraum-Chor. Man disst neorechte Chartsbands, die Festung Europa, den deutschen Konsens.

»Unbekümmert fing es damals an, doch was passiert, ist der Zenit erreicht?«, fragt sich Torsun, und formuliert so das Dilemma dieses neuen Egotronic-Albums: Irgendwie ist der Charme der frühen Tage matt geworden, aber es wird noch nicht radikal genug gebrochen mit dem Alten. Am besten sind Gabi Delgado wie Egotronic, wenn sie ihr Koordinatensystem am begehrten Anderen ausrichten. Bei Egotronic ist es Liebe: »Bist du da, fühl ich mich nicht mehr allein.« Bei Delgado ist es Sex: »Beiß mich, wenn du kommst.« Das ist beides einfach. Und schwer. Aber das ist das Leben ja auch.

Ulrich Gutmair

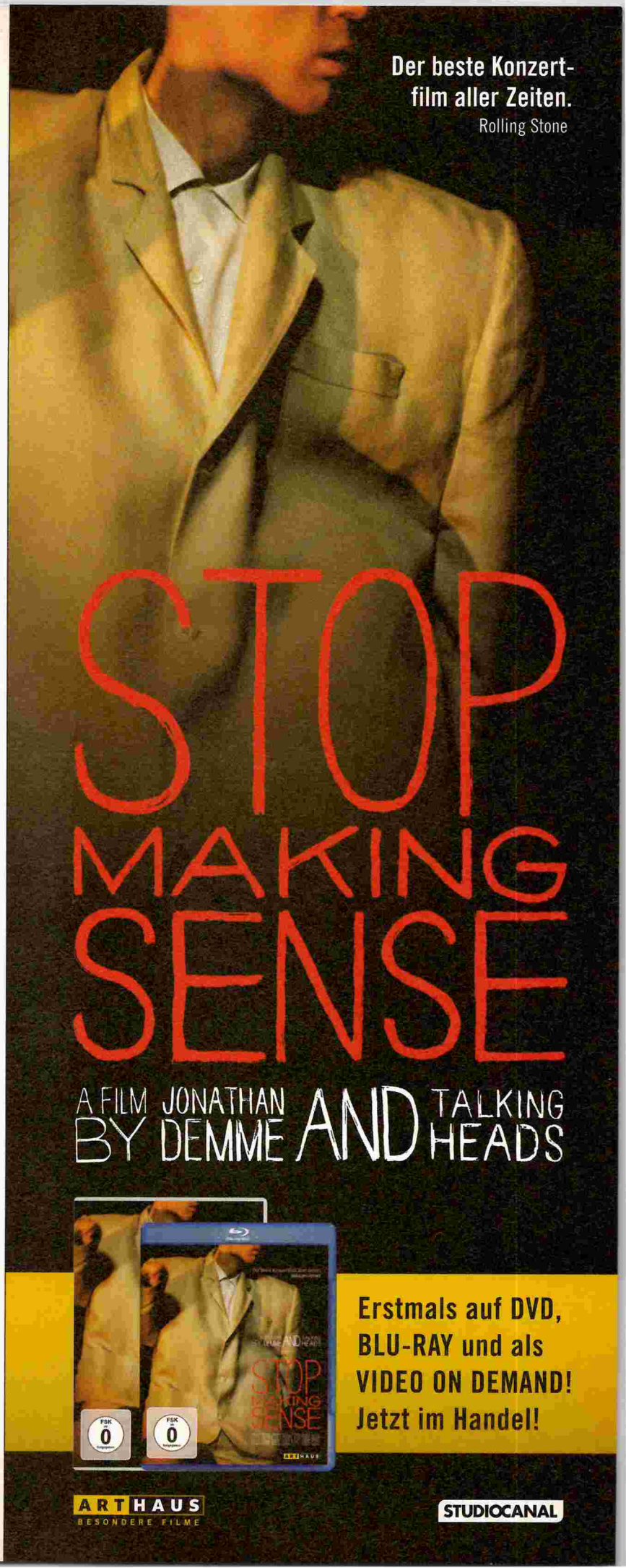
LIARS

MESS

MUTE / ROUGH TRADE

ALBUM

Das Loblied der Passivität, dessen Refrain da lautet, man solle die Dinge erst einmal in Ruhe auf sich zukommen zu lassen, statt der stetigen Veränderung der Welt weiteren Vorschub zu leisten, mag eine wohlfeile Mode sein – der Philosoph Slavoj Žižek predigt das schon seit Jahren, wobei man ihn da vielleicht nicht so ganz beim Wort nehmen sollte. Manchmal ist es jedoch gar nicht so verkehrt, sich ein bisschen locker zu machen. Sogar in der



Kunst. Längst nicht jeder Gewaltakt fördert ein Ergebnis zutage, das die Mühe gelohnt hat oder dessen Ankunft die Welt sehnlichst erwartet hätte.

Die Liars scheinen den Wandel in ihrer Musik zum Programm gemacht zu haben. Gab sich das Trio aus Angus Andrew, Aaron Hemphill und Julian Gross auf seinem Album *WIXIW* vor knapp zwei Jahren noch einigermaßen zurückgenommen und diffus, lassen die Kalifornier es diesmal ganz forciert krachen. Aufgeräumte Produktion, schnalzender Beat, süffige Synthie-Bässe und ein martialisch-mürrischer Gesang, der ein wenig an eine flache Imitation von Sisters-Of-Mercy-Frontmann Andrew Eldritch denken lässt, sind die Hauptbestandteile von *Mess*, Liars' jüngstem Beitrag zur Popgeschichte. Der überrascht in erster Linie mit einer entschlossenen Gedankenlosigkeit, die sich in Wort und Ton manifestiert. Besonders deutlich zu hören im Song »Mess On A Mission«, dessen penetrant flirrende Hookline mit der mäßig originellen Zeile »Facts are facts and fiction's fiction« abgerundet wird. Hier soll um jeden Preis so etwas wie abgeklärtes Selbstbewusstsein zur Schau gestellt werden. Freude kommt da keine auf, und wenn zum Ausklang der Platte dann doch ein bisschen Besinnlichkeit Einzug halten darf, rettet die auch nichts mehr.

Liars seien eine schizophrene Band, behauptet Sänger Angus Andrew. Schizophren kann man allerdings auch übersetzen mit: abgespaltenes Zwerchfell. Dieses Organ wird bekanntlich beim Lachen in Anspruch genommen. Sollten die Liars am Ende einfach eine Band sein, die krampfhaft versucht, ihre Humorlosigkeit zu überspielen?

Tim Caspar Boehme

Punchzeilen

Rap mit Marcus Staiger

1

2

3

Die Codes sind nicht mehr durchschaubar. Alles geht durcheinander. Wer soll in dieser Welt noch durchblicken? Hipster rappen mit rappenden Gangstern und nennen das Ganze *#Hangster*, Hashtag inklusive. Marteria rappt gar nicht mehr richtig, sondern beschränkt sich auf seine wohlklingende Stimme, und Hiob & Morlockk Dilemma zelebrieren Rap von 1992, als alles noch roh und kaputt war. All das passiert gleichzeitig, ist gleich wichtig, in sich so unterschiedlich und doch so offen, dass man sich vorstellen könnte, wie sich alle auf dem Splash-Festival verbrüdern und friedlichst Bierchen miteinander zwitschern. Für mich, der ich gern Hass und Verachtung säe, der das Blut seiner Feinde trinken und auf ihren Gräbern tanzen will, ist diese Tendenz etwas schmerzhaft mit anzusehen. Besonders, wenn es sich um ein Hippiefestival in CD-Format handelt wie eben das Album *#Hangster* (Chimperator) von PSAIKO.DINO[1], wo sich mit Cro und Haftbefehl die ungefähr zwei gegensätzlichsten Typen der aktuellen Deutschrap-Szene Mic und Beat teilen.

Das ist schon wieder so konfrontativ, dass es mein Herz erfreut: Wenn es in Deutschland zwei MCs gibt, die den deutschen HipHop-Verbands-Puristen ein ewig Greuel sind, dann dürften es Hafti und der sprechende Panda sein. Der eine, weil er anscheinend »nicht richtig deutsch kann«, der andere weil er »zu enge Hosen trägt«. Psaiko. Dino gelingt hier eine fast schon völkerübergreifende Klassenverbrüderung. Der Frankfurter Straßenjunge und das schwäbische Mittelstandskid. Der gemeinsame Track bleibt allerdings eher mäßig. Cro und Hafti versuchen, Gemeinsamkeiten herauszuarbeiten, die sich aber offensichtlich im Cruisen mit großen Autos made in Stuttgart erschöpfen. Da hat die Kollaboration von Eko Fresh mit DCVDNS schon mehr Ironiepotenzial oder der Track von Schwesta Ewa zusammen mit Kaas, in dem die beiden polnischen Einwandererkinder ihre – sehr unterschiedlichen – Lebenswege ausleuchten, mehr Tiefe. Psaiko. Dino hat als DJ von Cro beste Voraussetzungen, ein solches Megaprojekt mit fast allen wichtigen Deutsch-Rap-Artisten zu stemmen, außerdem hat er auch als Beatproduzent herausragende und sehr unterhaltsame Arbeit geleistet und für jede der 14 Künstlerbegegnungen das passende, individuell zugeschnittene Musikbett bereitet.

Ebenfalls nicht ganz unwichtig sind die Beats beim neuen MARTERIA[2]-Album. *Zum Glück in die Zukunft II* (Four Music) wurde komplett von den Krauts produziert und startet mit drei großartigen Singles ins Rennen, die einiges versprachen, boten sie doch so etwas wie einen, wie auch immer gearteten, politischen Entwurf. »Bengalische Tiger« (siehe die Songtextkritik in SPEX N°350) lässt einen Hauch von Revolte erahnen, »Kids (2 Finger an den Kopf)« beklagt die zunehmende Verbürgerlichung einer sich etablierenden Generation, während das unglaublich Tanzbare »OMG!« die generelle Frage nach Gut und Böse stellt. Persönliche Erlebnisse ins große Ganze gesetzt. Die eigenen Weltveränderungsziele mit der Realität abgeglichen. Genau so könnte es gehen! Ich war begeistert. Und ich hatte mir mehr erhofft. Die Songs, die sich auf *ZGIDZ II* mit so etwas wie Gesellschaft im weitesten Sinn auseinander setzen, bleiben relativ nichtssagend. »John Tra Volta« wartet zum Beispiel mit einer etwas unverständlichen Stromausfall-Stromstoß-Parabel auf; »Pionier« beklagt ähnlich wie »Kids« die Leidenschaftslosigkeit der Mitmenschen, bleibt aber selbst vollkommen leidenschaftslos; »Welt der Wunder« soll so etwas wie die klangliche Umsetzung eines Disney-Films sein, in dem die letzten Dinosaurier nach langer Wanderung bei Sonnenaufgang das rettende Tal erreichen – schöne neue Welt. Das alles wird mit Marterias Sprechstimme recht zurückgenommen präsentiert. Der Rest des Albums gleitet ab in privaten Weltschmerz, wobei es in »Die Nacht ist mit mir« mit Campino um Selbstzerstörung und Saufen geht, bei »Alt & verstaubt« um eine verlorene Liebe, bei »Eintagsliebe« um die Unfähigkeit zu lieben und bei »Gleich kommt Louis« um Marterias Sohn und – eine verlorene Liebe. Das hat seine Momente. Das ist nicht schlecht, alles super gemacht, hat Charme, aber nach dem Auftakt mit »Bengalische Tiger« wäre meiner Meinung nach mehr drin gewesen.

Mehr versprochen habe ich mir auch von *Kapitalismus jetzt* (Spoken View) von HIOB & MORLOCKK DILEMMA[3]. Endlich kommt die Revolte, dachte ich. Kante zeigen. Wut rauslassen. So ähnlich war es auch, doch ist die Wut der beiden MCs und Produzenten leider nicht die meine. Hiob & Morlockk Dilemma bezeichnen sich selbst als Misanthropen und hassen alles, vor allem die Jugend von heute. Ihr Album umfasst 19 Tracks, roughe Dinger, die nicht von ungefähr wie frühe Wu-Tang-Klassiker klingen (Ausnahme: das wunderbare, an Marvin Gaye erinnernde »Lächel noch mal für mich«). Ihr Rap ist hart und gewöhnungsbedürftig. Statt »gay ist okay« wie bei Marteria werden hier die lyrischen Gegner noch »in Spitzenkleider gesteckt«, damit sie aussehen »wie Westerwelles Reisebegleiter in Thailand«. Es wird gemotzt und geschimpft, der Tod verflucht, Modepüppchen, Alkohol und Drogen an die Wand gestellt und die modernen Zeiten angeklagt, da sie uns alle in den Wahnsinn treiben. Trotz aller Wut: Echte und fundierte Kapitalismuskritik steckt da nicht drin. Eher wird ein kulturpessimistisches Unbehagen zum Ausdruck gebracht, was die beiden wiederum mit den trostloseren Songs von Marteria verbindet.

Insofern liefern diese drei Alben wieder einmal einen gelungenen Querschnitt durch bundesdeutsche Wohnzimmer: Vollblut-Hater, die an der eigenen Selbstzerstörung zugrunde gehen und trotzdem gut drauf sind. In diesem Sine: Prost!

GUARDIAN ALIEN

SPIRITUAL EMERGENCY

THRILL JOCKEY / ROUGH TRADE

ALBUM

GREG FOX

MITRAL TRANSMISSION

DATA GARDEN

ALBUM

Als Liturgy sich aufmachten, mit ihrer Interpretation von Black Metal transzendentale Gefilde zu erkunden, muss Greg Fox während der Reise falsch abgebogen sein. Nach seinem Ausstieg aus der Band Mitte 2011 surfte der Schlagzeuger allein auf dem Patschuli-Hashtag durch die esoterischsten Ecken des Internets, sog japanische Psychedelik, fernöstliche Drone-Konzepte, Minimal-Music-Einflüsse in sich auf und verpackte all das mit seinem neuen Projekt in einer kaskadenhaften Mammutkomposition, in welcher der Sound seiner ehemaligen Band in wirbelnden *blast beats* nachhallte. »Kurios!«, hieß es damals knapp in SPEX, und tatsächlich lässt sich *See The World Given To A One Love Entity*, das Debütalbum von Guardian Alien, kaum anders beschreiben. Kurios sahen auch Cover-Artwork und Video aus: ein verqueres, trashiges Patchwork. Musikalisch wie visuell.

Gemeinsam mit der die Elektronik bedienenden Sängerin Alexandra Drewchin, Liturgy-Gitarrist Bernard Gann, Bassist Eli Winograd und Turner Williams an der Shahi Baaja, einer Art indischen Zither, ruft Fox auf dem Zweitwerk der Band nun den spirituellen Notstand aus. Als *Spiritual Emergency*, so erklärt auf dem 20-minütigen Titelstück Stanislav Grof, Mitbegründer der transpersonalen Psychologie, bezeichnet er übersinnliche Krisenzustände, die in verschiedenen mystischen Praktiken und Glaubensgemeinschaften auftreten. Ähnlich allübergreifend setzen sich Guardian Alien über Schubladen hinweg und verknoten für ihre eigene *Spiritual Emergency* unbedarft Techniken und Traditionen. CD-Ruckeln, Chants und Gamelan-artige Rhythmen treffen aufeinander. Dass dieses frickelige *Free-form*-Fest erstaunlich fokussiert, durchdacht und kohärent klingt, ist in erster Linie Fox zu verdanken. Der bildet mit seinen verspielt-versierten Rhythmen das brodelnde Zentrum, um das sich ätherische Vocals, zerhackte Stimmsamples und psychedelische Saitenakrobatik organisieren. Das schlagzeuglose »Mirage« sticht mit seinen Feedback-satten Gitarren-Drones gerade durch müde Wahllosigkeit heraus. Der Rest des Albums wirkt nur oberflächlich betrachtet wahllos und rätselhaft. Wie verballert, bekifft und schräg dieses Album auch klingt, es hat einen Plan. Guardian Alien sind kurios, kosmisch, käsig – auf ihre Art aber konsequent.

Auf *Mitral Transmission* spielt Greg Fox seinen virtuosen Minimalismus dann solo und mit erweitertem Instrumentarium aus. Der Ausnahme-Drummer, der diesen Titel redlich verdient, verliert sich in 37 Minuten Spielzeit auf vier Stücken nach Minimal-Music-Protokoll in detailbesessener Variationsvielfalt. Da plinkern Steeldrums, kullern clusterhafte Zither-Arpeggi und schillern Gitarrenakkorde durch Raum und Zeit. Wohin dieser entgrenzte Trip gehen soll, ist noch unklarer als bei Guardian Alien. *Mitral Transmission* macht deutlich: So wie seine Bands ihn brauchen, um ihre Energie zu bündeln, so benötigt Greg Fox das Teamplay, um seinen eigenen Fokus zu finden.

Kristoffer Cornils

GACHA

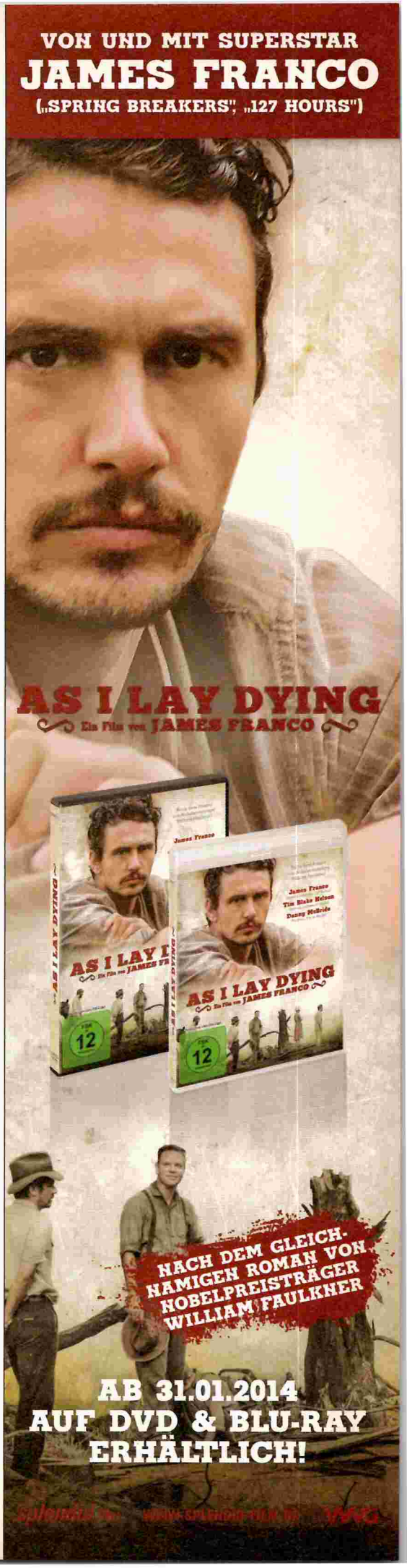
WHEN THE WATCHMAN SAW THE LIGHT

APOLLO RECORDS / ALIVE

EP

Gacha Bakradze aus Georgien ist ein sensibel aussehender junger Mann mit Bart und dunklen Locken. Mit zehn Jahren erlernte er das Gitarrenspiel, machte sich bald an das Komponieren eigener Melodien und erlebte nach einigen Jahren einen Augenöffnermoment mit Boards Of Canadas *Geogaddi*, der ihn seither elektronische Komponenten in sein Schaffen integrieren ließ. Nach einer ersten 12-Inch beim R&S-Sublabel Apollo im Jahr 2012 veröffentlicht er dort jetzt eine weitere EP, bei der auf zwei Tracks Landsfrau Natalie Beridze alias TBA singt, während fast gleichzeitig auf Dado Records ein Album seines Nebenprojekts Winter Flags erscheint.

Wie der umtriebige georgische Produzent seinen titelgebenden Wachmann das Licht sehen lässt, ist ein interessanter Prozess: Im ersten, langsam anrollenden Song »Saysea« mit dem schwermütig gedehnten Gesang TBAs über weit ausgebreitet schwebenden Synthieteppichen – Wind, Regenschauer, Wolken und kleine Sonnenstrahlen klangimpressionistisch inklusive – scheint dem Aufpasser vorsichtig bis melancholisch, aber durchaus humanistisch freundlich das anbrechende Tageslicht geleuchtet zu werden. Auch »New Grass« schließt mit sparsamen Beats, sehnsüchtigem Gitarrengeklimper und zartem Vogelgezwitscher zunächst noch an die optimistisch-verträumte Aufbruchs-Dämmerstimmung an, doch die hochgepitchten und trotzdem merkwürdig



verlangsamten, Garage-mäßig gepressten Vocals stehen im Kontrast zum musikalischen Morgentau und deuten an, dass die Gardinen hier langsam wieder zugezogen werden.

Und so kommt es auch: Die folgenden Stücke packen, wenn nicht gerade die Beat-Keule, so doch ein gewisses hedonistisches Beschleunigungsmoment aus und flutschen in Richtung wachsende Dunkelheit. In »Fantasy«, dem dritten von sechs Stücken auf der EP, werden flirrende Synthieflächen mit verhallten Shoegaze-Gitarren verwebt, eine ferne Melodie plinkert dazwischen, auf »Atlas«, wieder mit Natalie Beridze am Mikrofon, singt diese schon energetischer zu einer druckvollen Soundkulisse, und auf »Ghostly Head« vermählen sich elegante House-Claps mit furzenden Dubstep-Wobbles. Am Ende, beim »Afterglow« mit seinem wie in dicke Decken gewickelten Trocken-Beat-Techno, ist es definitiv Nacht. Vielleicht sind auch das die Lichter, die Gachas Wächter sieht: eine Strobo-Epiphanie. Schön abwechslungsreich, dieser Tagesanbruch rückwärts.

Sonja Eismann

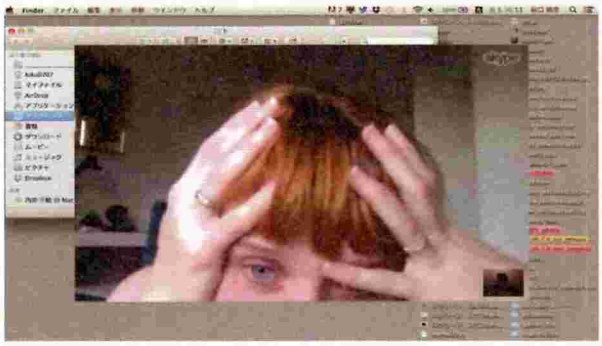
HOLLY HERNDON
»CHORUS«
RVNG INTL. / CARGO
VIDEO

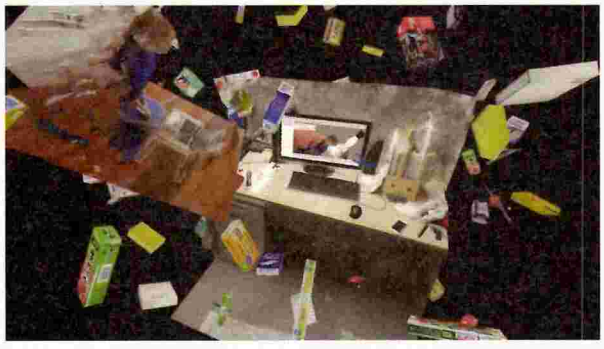
Wenn »Laptopmusiker(in)« tatsächlich ein Schimpfwort ist, dann betreibt Holly Herndon konsequente Ehrenrettung. Die Absolventin des Mills Colleges begreift ihr MacBook nicht als simple Bit&Beat-Maschine, sondern als vollwertiges Instrument – und verlängertes Ich. Ihre Musik erkundet die persönliche Beziehung zum steten Begleiter. Wo andere mit Selfie-Video-Parodien an der Oberfläche kratzen, vertont Herndon ihre E-Mails durch selbstprogrammierte Module. Ihre Stimme, öfter aber noch ihren Atem lässt sie vom Rechner rhythmisch fragmentieren. Mit Induktionsmikrofonen fängt sie dessen elektromagnetisches Innenleben ein und bannt es direkt in ihm als Klang. Das digitale Grundrauschen wird so hörbar. Gleichzeitig taugt die kopflastige Bassmusik für den Club. Derzeit promoviert Herndon in Stanford am Center For Computer Research In Music And Acoustics, Ende 2012 erschien ihr Album *Movement*. »Chorus« ist eine neue Single, für deren Video sie sich mit dem Künstler Akihiko Taniguchi zusammentat.

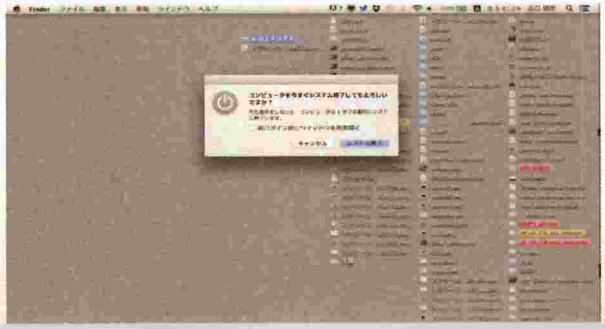
Gelangweilt sitzt Herndon zu Beginn vor ihrer Webcam. Schweres Brummen und ein schriller Atemzug begleiten die hastigen Bildwechsel, sie Video-chattet mit Taniguchi. Der lädt ein neues Projekt. Eine zweite, kniende Herndon erscheint als 3-D-Modell, lebensecht und doch seltsam deformiert, überzogen von kantigen Blasen. Der Künstler hat es aus einem (2-D-)Foto heraus projiziert. Mithilfe des gleichen Skripts lässt er nun mehrere Computerarbeitsplätze auferstehen. Am nächsten kommt seinem Vorbild das Abbild einer zerknitterten Bettdecke. Ein von Büchern übersäter Schreibtisch sieht während der Kamerafahrt hingegen unheimlich verwachsen aus, wie geschmolzenes Plastik. Alle Schauplätze haben gemeinsam, dass ihre Besitzer hier wohl die meiste Zeit ihres Lebens verbringen – und dass 3-D-Holly nun auf ihren Bildschirmen prangt. Dann steigen plötzlich zahlreiche Objekte aus Textur und Tiefe auf. SD-Karten, Abflussreiniger, Süßigkeiten und Zahnputzbecher rotieren durch das Bild und überschwemmen die digitale Landschaft.

»In unserer Zeit können wir mithilfe der Bluescreen-Technologie hinter jedes Porträt einen vollkommen beliebigen Hintergrund setzen«, schrieb Mark Greif im Vorwort seines Buchs *Bluescreen* über die Manipulation von Bild und Leben. Auch Taniguchi und Herndon bewegt dieses Thema. Bei ihnen funktioniert der Bluescreen allerdings nicht mehr als letzte Grenze, sondern ist unsichtbar geworden. Und er besitzt Augen. Es gibt keine Lider mehr. Das Private ist komplett reproduzierbar geworden.

Thomas Vorreyer







Holly Herndon »Chorus« (Japan 2013) Regie: Akihiko Taniguchi

UNTOLD
BLACK LIGHT SPIRAL
HEMLOCK
ALBUM

LUCY
CHURCHES SCHOOLS AND GUNS
STROBOSCOPIC ARTEFACTS / ALIVE
ALBUM

Im Club wird elektronische Musik von der Feierlaune angetrieben, im experimentellen Bereich von einer nerdigen Neugier. Im einen Fall laufen Musiker Gefahr, von der Crowd wie dressierte Affen vor sich her getrieben zu werden. Im experimentellen Bereich fehlt oft das Gegenüber. Der in Berlin lebende, aus Italien stammende Techno-Produzent und DJ Lucy und der Breakbeat-lastiger Bass Music verschriebene Untold aus London könnten kaum unterschiedlicher sein. Die unglückliche Alternative zwischen Dienstleistung und Isolation brechen beide auf.

Untold erfindet sich im Zweijahrestakt neu: Auf düsteren, hermetischen Dubstep folgte poppiger, Vocal-lastiger UK Funky und zuletzt bolzender Techno. Als Teil der nach neuartigen Stilprägungen gierenden Londoner Dance-Szene versucht er, den nächsten Hype mit zu formen. Für solche Brüche interessiert sich Lucy nicht. Seine Tracks und Sets etwa im Berghain verschmelzen das aktuell Angesagte mit Tracks aus einer Zeit, als anspruchsvoller Techno noch ein Thema für wenige Eingeschworene war. Seine Leidenschaft für Musik erschöpft sich nicht in der Clubmusik: Er ist ausgebildeter Perkussionist und hat klassische indische Musik studiert. Das Außen fließt bei Lucy weniger als fremder Blick in die Musik ein, sondern ganz unmittelbar als Klang.

Untold hatte mit »Little Things Like That« und »Motion The Dance« zwei Aufsehen erregende Hits, die den Breakbeat-Bass-Sound (früher sagte man Dubstep dazu) mit geradlinigem Techno verschmolzen und in den unterschiedlichsten Szenen und Kontexten gefeiert wurden. Auf seinem Debütalbum schlägt Untold jetzt schon wieder ein neues Kapitel auf. Um Party und Tanzen geht es nicht mehr, sondern um die Präsenz und die Brutalität von elektronischen Sounds. Mit Sirenen, digitalen Drones, Distortion und infernalischem Gehämmer erschafft er ein scharf gestochenes Bild des totalen Kollapses.

Einen solchen Sprung macht Lucy auf seinem zweiten Album *Churches Schools And Guns* nicht, sein Sound hat sich auf subtilere Weise verändert. Techno klingt hier nicht mehr gewaltig und laut. Die Grooves sind zurückgenommen und selbstverständlich wie der eigene Herzschlag. Sie strukturieren den Klangraum, ohne ihn auszufüllen. Bei den darin platzierten Klängen geht es weniger um Harmonien und Melodien, als vielmehr um Atmosphären und Stimmungen. Statt den Sounds eine bestimmte Bedeutung oder einen bestimmten Effekt zu unterstellen, stehen sie für sich selbst. Lucy arbeitet mit einem großen Analogsynthesizersystem, das für einen warmen, organischen, geheimnisvollen, ja sogar unberechenbaren Klang sorgt. Er hat eine Leidenschaft für Field Recordings, die in die Tracks einfließen.

Untold glaubt nicht an die Magie analoger Hardware oder realer Orte. Der Londoner schwärmt von der Tiefe und Komplexität digitaler Klangräume. In dieser Hinsicht ist *Black Light Spiral* sensationell: Untold treibt die Plastizität der Musik ins Extreme. Das Album ist ein Kräftemessen. Es kommuniziert sich als Magnum Opus. Eine neue Generation von Fans, die ihrem Helden nacheifern und ihn eines Tages überbieten werden, ist schon mitgedacht. Das Bestreben, das coolste Kid im Block zu sein, treibt Untold auch inhaltlich ins Extreme, Apokalyptische. Aber sein Sound-Feuerwerk ist schnell abgebrannt. Lucys Klangmeditationen haben mehr Nachhall.

Alexis Waltz

HAUSCHKA
ABANDONED CITY
CITY SLANG / UNIVERSAL
ALBUM

Die ukrainische Stadt mit dem schwungvollen Namen Slawutytsch ist eine besondere Stadt: Sie wurde 1986 als Ersatzstadt für die heutige Geisterstadt Prypjat gebaut, nachdem diese als Folge des Reaktorunglücks von Tschernobyl verseucht und unbewohnbar geworden war. Solche Ersatzstädte wären doch ein gutes Thema einer Klanginstallation mit eingebundener Podiumsdiskussion, die dann vielleicht »Substitute City: Performative Citizenship And Substrata Of The Pre-Global Village« oder so ähnlich heißen könnte.

Tollste Meta-Kunstquatsch-Möglichkeiten täten sich auf! Leider hat sich der Düsseldorfer Klavierkünstler Volker Bertelmann alias Hauschka auf seinem neuen Album eher unprätentiös mit der nächsttieferen Ebene begnügt – so ist *Abandoned City*, wie der Name unschwer erkennen lässt, von eben jenen die Ersatzstädte nötig machenden Geisterstädten wie etwa dem eingangs genannten Prypjat inspiriert. Leerstand und die Geister früheren Lebens sind gewiss reizvolle Themen, daher werden sie ja auch ständig in allerlei Kunstzusammenhängen verwertet, allen voran in viel geisterbeschwörender, verhallter Popmusik der letzten Jahre. So ist es aber schwierig, der Sache noch etwas Interessantes abzugewinnen, und das gelingt hier auch nicht.

Was nicht heißen soll, dass das Album, von dessen neun Stücken acht nach Geisterstädten benannt sind, nicht ganz hübsch klingt: Das warme Klöppeln und Knarren des präparierten Klaviers wird mit dezenten Basssynthesizer- und Beat-Einsätzen unterlegt und ferner durch differenzierte Delay- und Halleffekte gedoppelt, die gelegentlich an den Klang der Elektronik-Dub-Abstraktionen von Pole oder Burial erinnern. Doch wo bei diesen Künstlern die Abstraktion beziehungsweise der klangliche Leerstand den Mittelpunkt bildete und gleichzeitig zu Rhythmen verarbeitet wurde, hat Hauschka den Drang, alle Lücken zu füllen. Und die Füllung besteht aus naiven Klaviermelodien und Akkorden, die manchmal an den Meister des naiven Kitsch-Filmsoundtrack-Klaviers Yann Tiersen gemahnen. An anderen Stellen wird es dramatischer oder rhythmisch komplexer als bei Tiersen, dennoch aber geht es nie über generische Film-Soundtrackfiguren hinaus.

So wird Hauschkas meisterliches Bedienen von Hall und Echo überlagert von Musik, die an urbane Zeitrafferfilmsequenzen erinnert. Hall und Echo sollen hier vielleicht signalisieren, dass es sich um ein vergangenes Urbanleben handelt. Spannender und konzeptgerechter wäre es vielleicht gewesen, Teile der Musik zu löschen und Hall und Echo allein stehen zu lassen. Dazu hätte man sich auch sehr schöne Podiumsdiskussionsthemen ausdenken können. »Re-Sounding Urban Space: Digital Reflections Of The Post-Digital Meta-City« vielleicht?

Johannes von Weizsäcker

THE MEN
TOMORROW'S HITS
SACRED BONES / CARGO
ALBUM

The Men kommen nicht zur Sache. The Men kommen von hinten durch die Brust ins Auge. Hinter der Band aus Brooklyn liegen bereits Vergangenheiten als Black-Metal- und Hardcore-Gruppe, sie hat Krachexperimente auf dem Gurgelniveau von Throbbing Gristle veranstaltet, und wenn sie zwischendurch wollte, konnte sie Bands wie die Foo Fighters in ihrer eigenen Power-Pop-Paradedisziplin blamieren. Songs, für die andere ihr letztes Hemd geben würden, schüttelten sie beiläufig aus dem Ärmel, immer umstellt von schwereren, ernsthafteren, weniger auf den Punkt gespielten Stücken. Vier Alben entstanden so in vier Jahren. Niemand sollte glauben, The Men würden es sich leicht machen.

New Moon stellte das Credo der ungemütlichen Rockmusik vor elf Monaten erstmals in Frage. Es war das erste Album von The Men mit klarer Genre-Identität, an Neil Young & Crazy Horse geschulter Classic-Rock, jammig-zerlegt am einen Ende der Skala, Lagerfeuer-folkig am anderen. The Men schoben die Akustik-EP *Campfire Songs* nach, ein weiterer Hinweis auf ihre neue Neigung, die Dinge beim Wort zu nehmen. Mit *Tomorrow's Hits* baut nun erstmals eine ihrer Platten auf dem Vorgänger auf. Die Crazy-Horse-Ermächtigungen des vergangenen Jahres werden überführt in eine Welt aus Pub-Rock und Open-Mic-Nights, alles ist *tight* gespielt, aber *loose* im Gefühl. Mundharmonika, Saxofon, fleißiges Kneipen-Klavier.

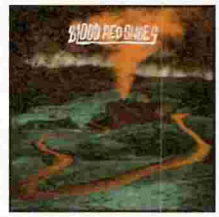
The Men brechen damit keine Rock'n'Roll-Gewohnheiten mehr auf. Wer sie bisher für ihre unkonventionelle, sich immer wieder selbst updatende Herangehensweise an die verschiedensten Formen von Gitarrenmusik geschätzt hat, wird von *Tomorrow's Hits* enttäuscht. Mit der Größe ihrer Vorbilder werden aber auch die Songs von The Men besser und besser: Der Rausch, in den sich zum Beispiel »Pearly Gates« spielt, erinnert an die Heilige-Messe-ähnlichen Konzerte, die Bruce Springsteen und E Street Band in den letzten Jahren mit ihren Fans gefeiert haben. Was den doch recht braven The Men nur fehlt, ist jemand, der auch mal mit den Eiern zuerst in eine Fernsehkamera hineinschlittert. *Cockiness* ist dann eher doch nicht ihr Ding. Wenn sich The Men an eine Mörderballade heranwagen, wird daraus erstens eine Boogie-Woogie-Vorahnung und zweitens eine Geschichte, die der Ich-Erzähler aus der Perspektive des Umgebrachten anpackt. Von hinten durch die Brust ins Auge eben. Nur weil The Men seit zwei Alben geradlinige Rocksongs spielen, soll weiterhin niemand glauben, sie würden es sich leicht machen.

Daniel Gerhardt

BLOOD RED SHOES
BLOOD RED SHOES
JAZZ LIFE / PIAS / COOPERATIVE
ALBUM

Grundsätzlich und vorneweg: Blood Red Shoes sind schon super. Ein extrem gutaussehendes Girl-Boy-Duo aus Brighton, das (Punk-)Rockklischees gegen den Strich bürstet und gleichzeitig abfeiert – und das mit ungebremster Power seit beinahe zehn Jahren, was man leicht übersehen kann, weil ihr erstes gemeinsames Album *Box Of Secrets* erst 2008 erschien.

Mit ihrer vierten Platte haken Laura-Mary Carter (Gitarre, Gesang) und Steven Ansell (Schlagzeug, Gesang) gleich drei Punkte ab, die in jedem guten Band-Lebenslauf stehen sollten. 1.) Das Album wurde in Berlin (Kreuzberg!) aufgenommen, 2.) Carter und Ansell haben es allein produziert, 3.) die Platte heißt schlicht wie die Band, was, wie man weiß, besondere Bedeutung hat, sofern es sich nicht um ein Debüt handelt. Ein solcher Titel kann für Neuanfang, Konzentration, Rückbesinnung stehen – oder für großes, möglicherweise erst frisch erlangtes Selbstbewusstsein. Bei Blood Red Shoes ist es vor allem Letzteres: Der erste Song »Welcome Home« und die Single »The Perfect Mess« sprühen regelrecht Funken, die die Hütte in Brand setzen. Wären Carter und Ansell in natura nicht so zarte Personen, könnte man an hanteltrainierte Oberarme und breitbeiniges Posing denken, das diese Rockgewitter entfesselt – doch Namenspatronin für Blood Red Shoes ist ja Ginger Rogers: wegen ihrer bei einer zigmal wiederholten Filmszene blutig getanzten Füße.



Zurück ins Kreuzberger Studio. Berlin hat nur wenige eindeutige Spuren auf der Platte hinterlassen, eine S-Bahn-Durchsage beispielsweise und – mit etwas Interpretationswillen – auch den Song »Behind The Wall«. Das ist vermutlich nicht der Anfang einer Berlin-Trilogie im Geiste David Bowies, aber wer weiß. Offensichtlich haben Blood Red Shoes die Abwesenheit eines Produzenten sehr genossen und ungestört ihre beiden Hauptstränge vereint: die drängende Garagenpunk-Fiebrigkeit ihrer Frühphase und den Cinemascope-haften Stadionrock der letzten Platte *In Time To Voices*. Was bei Blood Red Shoes vor allem live schon immer begeistert und beeindruckt hat, haut einen jetzt schier um: wie zwei Leute mit nur zwei Instrumenten und ein paar Effektgeräten einen derart dichten Sound fabrizieren.

Carter und Ansell begegnen der strukturellen und stilistischen Limitierung eines Duos als kleinster Bandeinheit mit: Energie. Sie bauen nur wenige Verschnaufpausen in Form gemäßigter, poppigerer Songs wie »Far Away« oder »Tightwire« ein, den Gesang teilen sie sich gerecht auf. Aber hauptsächlich: klassische harte Riffs, pfeifendes Feedback, schwere Donner-Drums, hymnische Melodien. Wechsel zwischen laut und leise, zwischen zartem Gesang und Schreien. Trotz einiger unstrittiger Gemeinsamkeiten sind Blood Red Shoes nicht The Kills oder Royal Trux, ihnen ist weder an glamourös-verruchter Kaputtheitsinszenierung noch an Destruktion von Menschen und Musik gelegen. Sie seien von ihrer eigenen Band besessen, sagte Steven Ansell mal in einem Interview, und das klingt angesichts der neuen Platte weniger arrogant als vollkommen plausibel.

Christina Mohr

BROKEN BELLS
AFTER THE DISCO
COLUMBIA / SONY
ALBUM

News des Tages: Eben habe ich zwei bis zum letzten Millimeter die noch erlaubte Größe ausnutzende Maxibriefe zur Post gebracht. Meine nächstgelegene Filiale befindet sich in einer Einkaufspassage und wird stark frequentiert. Ich zog Briefmarken aus dem Automaten und legte die korrekt frankierten Sendungen ohne anzustehen direkt auf den Tresen. Auf dem Weg an der

Warteschlange vorbei erwiderte ich die missbilligenden Blicke mit einen frischen Grinsen und erfreute mich gewonnener Lebenszeit. Dass ich diese wenige Minuten später beim konsumistischen Durchstöbern eines Medien-Discounters verbrannte: meine freie Entscheidung! Stupide, aber irgendwie befriedigende Hin-und-her-Minuten – nehme ich den Frank-Lloyd-Wright-Bildband für 9,98 statt 49,98 Euro oder doch nicht? Die Aussicht auf diese neue Musik hier und ihre Rezension erlöste mich schließlich aus dem Dilemma. Denn das hier ist Überfluss genug.

James Mercer, Kopf der Band The Shins, und Brian Burton alias Danger Mouse wollen ihr gemeinsames Projekt Broken Bells verstanden wissen als eine »honest-to-goodness band«, hieß es anlässlich ihres Debüts. Und weiter: »Sie arbeiten hart, vielleicht zu hart, daran, ihre bisherigen Sounds zu vermeiden.« So weit, so bekannt, schließlich war die Platte im Jahr 2010 auch Nummer eins auf iTunes. Das Cover zierte damals eine (Disco-)kugelförmige 70er-Jahre-Designlampe oder zumindest ein Objekt, das danach aussah. Dieses Objekt ist auf dem Artwork von *After The Disco* nun an den oberen Rand gewandert und wird von einer unbekleideten Frau – nur ihr Rücken ist sichtbar – angebetet. Bezug, Bezug! Und: Witz, Witz!

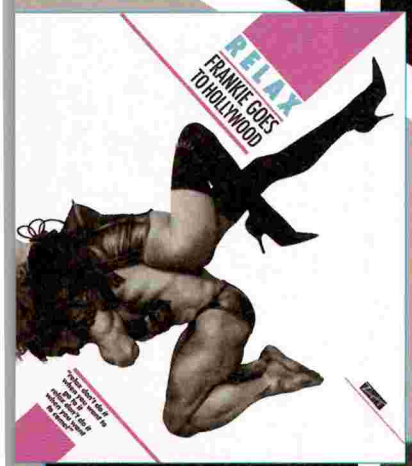
In einer Welt, in der Coldplay als Noise-Rock-Band gelten, mag das Broken-Bells-Debüt als Disco gesehen werden. Dann Play gedrückt und verstanden: *Synthies all over the place!* Wie der Rest der »coolen« Popwelt auch holen uns Mercer und Burton von der Disco ab. Selbst zu entspannt und abgeklärt für verkoksten Zappelkram geben sie uns den Chill mit genug Moroder, um ohne Übersetzungsprobleme wieder im wohltemperierten Designleben anzudocken. Ja, die Profis sind zusammengewachsen, Ergebnis: nochmals mehr Nano-Teflon-beschichteter Alt-Pop (wofür stand das »Alt« noch mal?), der jede feingewirkte Sound-und-Harmonie-Nettigkeit derart überflüssig mit furnierten Plastikscheibletten durchdringt, hübsche Bee-Gees-Refrains so doppelt und -dreifach überstrapaziert, dass in der Summe nichts bleibt.

Später am Tag dackelte ich mit Freundin nochmals um die gleichen Ecken, und angesichts fortgeschrittenen Winters kam uns die perverse Idee, ein Solarium aufzusuchen. Ewige Wartezeit, zu voll, nicht gemacht, gelacht. *Anyway* – es wäre ein Ort für diese Musik gewesen. Ist das eigentlich klimaneutral?

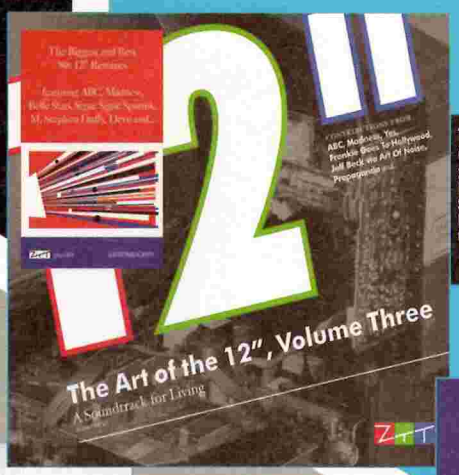
Holger in't Veld

Ende

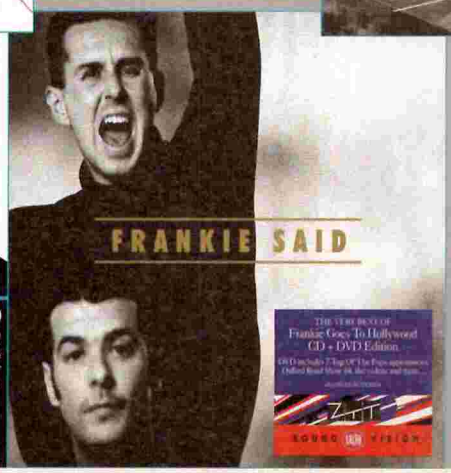
30 YEARS OF ZTT



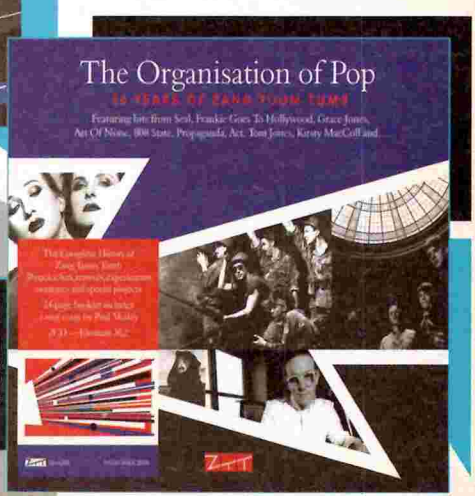
RELAX 12" SINGLE (SALVOTSW 001)
Mit dieser Single fing vor 30 Jahren alles an!
Jetzt als schöne 12" Vinyl erhältlich.
Incl. **'Ferry Cross The Mersey'** und **'Relax – The Instrumental'.**



THE ART OF THE 12" VOL. 3
(SALVOM 039)
29 gesuchte Remixes auf einer Doppel-CD, incl. Tracks von **Propaganda, Sigue Sigue Sputnik, ABC, Stephen 'Tin Tin' Duffy, Madness, Art Of Noise, Yes, M** und natürlich **Frankie.**
Vol. 1 & 2 sind auch weiterhin erhältlich!



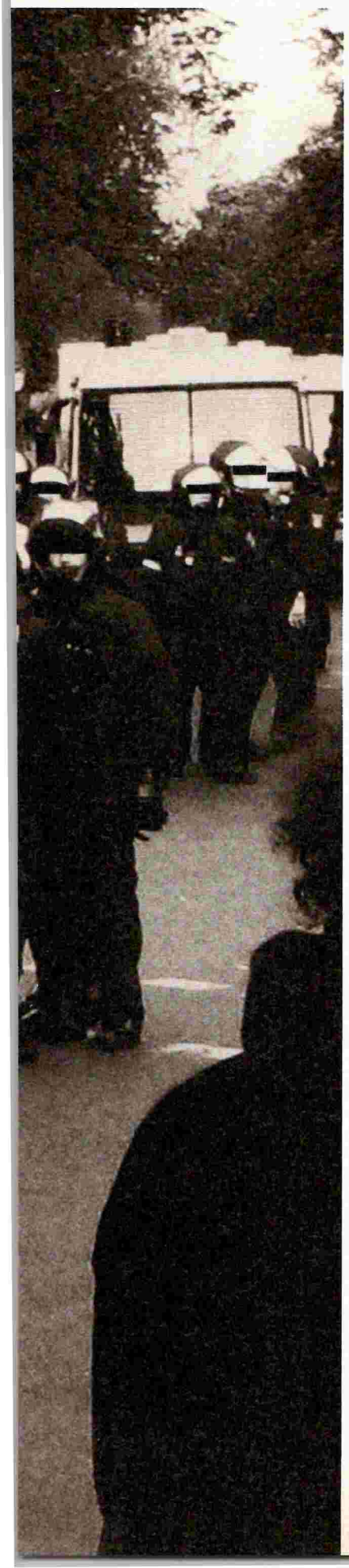
FRANKIE SAID - ***Very Best Of (CD+DVD)***
(SALVOSVX 024)
16 top Tracks auf CD, sowie 12 offizielle Videos, 9 Live-Mitschnitte und 5 Raritäten auf DVD – alles in einem Package zum guten Preis!



THE ORGANISATION OF POP -
30 Years Of ZTT
(SALVOM 036)
38 Hits, Remixes und Perlen des Labels auf einer Doppel-CD im schönen Digipak!

ZTT SALVO SOUL FOOD

Perfect W



NEUE HAMBURGER SCHULE

Die Polizei gibt den Takt an

Hamburg galt lange als vorbildlich im Umgang mit Subkulturen. Auch deshalb konnte sich an der Elbe eine politisch bewusste und hochkreative Szene entwickeln. Inzwischen steht die Hansestadt indes repräsentativ für einen Trend zur völligen Kommerzialisierung und Gleichschaltung urbaner Zentren. Für Spannung und Aufmerksamkeit sorgt nun die »Neue Hamburger Schule« der Politik, die ihre Aufgaben der Polizei überträgt. Eine Vorgehensweise, die sich in diesem Land schleichend etabliert hat. Protest gegen den Mainstream wird im Ansatz unterdrückt, staatsbürgerliche Rechte geraten in bedenkliche Schräglage.

TEXT: Patrick Gensing

»Die Initiative ging ohne politischen Auftrag von der Polizei aus.« Hamburgs Innensenator Michael Neumann (SPD) räumt offen ein, dass die Polizei eigenständig Politik macht. Gefahrengebiet – dieser Begriff avanciert bereits wenige Tage nach Silvester zu einem Favoriten für das Unwort des Jahres 2014. In Hamburg erklärt die Polizei mehrere Stadteile kurzerhand zur *danger zone*. Unbefristet. Grund seien Attacken auf Polizisten und Polizeiwachen. Hintergründe, Motive und tatsächliche Abläufe sind zwar noch weitestgehend ungeklärt, kritische Fragen stellt die Hamburger Presse dennoch nicht. Zeitungen wie die *Hamburger Morgenpost* gießen stattdessen weiter Öl ins Feuer und packen nach einem angeblichen »Anschlag« auf die Davidwache martialische Drohungen von Polizeigewerkschaftern auf das Titelblatt: »Wir schießen nächstes Mal scharf!« Später wird klar: Einen gezielten Angriff von »Linksextremen« auf die Wache zwischen Weihnachten und Neujahr hat es gar nicht gegeben. Auch dass die Polizei für sich selbst definiert, wo Gefahrengebiete ausgerufen werden, gegenüber sich selbst erläutert, warum diese Gefahrengebiete notwendig seien, und auch deren Erfolg selbst bemisst, fällt den lokalen Medien nicht weiter negativ auf. Statt denen eine Stimme zu geben, die keine haben, betreiben die Hamburger Medien überwiegend Pressearbeit im Sinne von Senat und Polizei. Was Polizeiführung, SPD-Senat und Hamburger Medien aber offenkundig unterschätzt haben, ist die Wut in Teilen der Bevölkerung. Wut über eine Politik, die Konflikte um menschenverachtende Flüchtlingspolitik, steigende Mieten und Kommerzialisierung von öffentlichem Raum gar nicht mehr demokratisch verhandeln will, sondern die Problemlösung der Polizei überträgt. Wie oft in diesen Wochen SPD, CDU und FDP auf »Recht und Ordnung« verweisen, wenn es um politische Konflikte geht, lässt sich kaum zählen. Die Klobürste avanciert derweil zum Symbol dieser Wut auf die klinisch saubere, durchkommerzialisierte, total sichere und weitgehend entpolitisierte Großstadt, in der das Ordnungsrecht zur höchsten Instanz geworden ist.

Das Versagen der Presse, die sich gerne als vierte Gewalt rühmt, wird in Hamburg besonders offensichtlich, als Blogs deren Aufgabe übernehmen – nämlich die Kontrolle der drei staatlichen Gewalten. *Citizen journalism* und soziale Netzwerke schaffen eine Gegenöffentlichkeit, die nicht einfach ignoriert werden kann. Als schließlich überregionale und sogar internationale Medien die Hamburger Verhältnisse thematisieren, Solidaritätsbekundungen aus Istanbul eintreffen und die US-Botschaft vor den Zuständen im Gefahrengebiet warnt, ist man in den hanseatischen Redaktionsstuben peinlich berührt, schüttelt ungläubig die Köpfe

– und lenkt schließlich nach und nach ein. Denn nichts fürchtet der Hamburger mehr als einen Imageschaden für die »schönste Stadt der Welt«. Außerdem dämmert es offenkundig einigen Zeitungsmachern, dass das medial gezeichnete Bild, das fast ausschließlich auf Pressemitteilungen der Polizei basiert, vielleicht doch etwas zu eklatant von der erlebten Realität vieler Bürger abweicht.

Sind nun aber jene Wochen im Hamburger Winter ein singuläres Phänomen? Alles eine Hamburgensie? Ist also die Neue Hamburger Schule, in der die Polizei den Takt angibt, ein Sonderfall? Zwar räumt das entsprechende Gesetz in der Hansestadt der Polizei tatsächlich besonders große Beinfreiheit ein, doch die Tendenz, Politik durch Polizei zu ersetzen, Stadtentwicklung durch Gefahrenabwehr zu gestalten, ist längst zum politischen Mainstream geworden – weit über Hamburg hinaus. »Kriminalitätsbelastete Orte«, »Kriminalitätsbrennpunkte«, »verrufene Orte«, »gefährliche Orte«, »Gefahrenorte« oder einfach »Kontrollbereich« – so werden seit den 90er-Jahren in Bundesländern und Städten rechtliche Konstruktionen getauft, die der Polizei weitreichende Rechte einräumen – wofür das Prinzip der Unschuldsvermutung eliminiert wird. Polizeiliche Maßnahmen gegen Personen sind hier möglich und alltäglich, obwohl überhaupt kein konkreter Tatverdacht vorliegt. Der Soziologe und Protestforscher Peter Ullrich spricht in einer Studie, die er mit Kollegen erstellt hat, von einem »raumfokussierten Kontrollregime«, in dem »der Tatverdacht durch einen Generalverdacht« ersetzt werde. Dies füge sich »nahtlos in allgemeine Tendenzen der Rechtsentwicklung und insbesondere der Kriminalpolitik in der ›Sicherheitsgesellschaft‹ beziehungsweise der ›Kultur der Kontrolle‹«.

Ausgerechnet Leipzig, wo sich der Aufstand gegen die SED-Stasi-Diktatur formiert hat, gilt in der Bundesrepublik als Vorreiter in Sachen Videoüberwachung. Diese wird seit Mitte der 1990er Jahre kontinuierlich eingesetzt, um gegen Drogenkriminalität und die linke Szene vorzugehen. Seit sich in den vergangenen Jahren Initiativen gegen Gentrifizierung formiert haben, setzt die Stadt nicht auf Kommunikation, sondern auf Repression. Gentrifizierung wird zum Gegenstand der Kriminalprävention. Auch in Berlin beschäftigt sich der Staatsschutz mit Protesten gegen zu hohe Mieten. Videoüberwachung, Kriminalisierung und »gefährliche Orte« – viele deutsche Städte halten offenkundig wenig davon, lebendige Demokratie außerhalb der Parlamente zu leben.

Alleine in Hamburg hat die Polizei seit 2005 stolze 51 Gefahrengebiete eingerichtet. Die Anlässe sind sehr unterschiedlich: So listet der Senat in einer Antwort auf eine Anfrage der Linken das dauerhafte Gefahrengebiet »Betäubungsmittelkriminalität St. Georg« am Hauptbahnhof auf, die Gefahrengebiete in bürgerlichen Vierteln im Zusammenhang mit der Bekämpfung der Gewalt- und/oder Eigentumskriminalität, über die ganze Stadt verteilte Gefahrengebiete »anlässlich einer Häufung von Kraftfahrzeugbränden« sowie im Zusammenhang mit Public-Viewing-Veranstaltungen anlässlich der überwiegend vollkommen unproblematischen Fußballweltmeisterschaft 2006. Darüber hinaus seien Gefahrengebiete auch anlässlich von Versammlungen eingerichtet worden – also bei Demonstrationen.

Kurzum: Die Polizei setzt die Maßnahme praktisch als Allzweckwaffe ein. Das überrascht kaum, kann die Polizei diese »gefährlichen Orte« doch aufgrund ihrer eigenen »Lageerkenntnisse« festlegen und benötigt nicht einmal einen richterlichen Beschluss. Zudem definiert die Polizei in diesen Sonderrechtszonen »Zielgruppen«, die besonders kontrolliert werden sollen, beispielsweise »Jugendliche von 16 bis 25 Jahren in Gruppen von drei Personen« oder »Personen, die augenscheinlich dem linken Spektrum zuzuordnen sind«. Bei Maßnahmen gegen Drogenkriminalität kann man sich vorstellen, welche äußeren Merkmale die Polizei als besonders verdächtig einstufen dürfte. Und genau wie bei Verkehrskontrollen werden auch bei einer höheren Dichte von Personenkontrollen logischerweise automatisch mehr Delikte wie Verstöße gegen das Betäubungsmittel- oder gegen das Aufenthaltsgesetz festgestellt, sodass die Gefahrengebiete zur selbst erfüllenden Prophezeiung werden können. Würde man auf einen Schlag bundesweit 10.000 neue Steuerprüfer einstellen, würde vermutlich auch die Statistik über Steuerdelikte deutlich ansteigen – ohne dass sich de facto irgendetwas am Verhalten der Bürger oder Firmen geändert hätte.

»Bereits die Kennzeichnung des Ortes generiert einen personenübergreifenden Verdacht und rechtfertigt polizeiliche Eingriffe. Damit sind die Hürden für Eingriffe gegenüber anderen Orten deutlich herabgesenkt«, betont Experte Ullrich. Der Protestforscher von der TU Berlin sieht die »gefährlichen Orte« mittlerweile als akzeptierten Teil der Stadtentwicklung, eingesetzt bei »der Umgestaltung und insbesondere der Aufwertung städtischer Räume« bis hin zum »Migrationsmanagement oder der Befriedung politischer Dissidenz« sowie »zur Durchsetzung hegemonialer Ordnungsvorstellungen«. Zum großen Teil werde die Gefährlichkeit der Orte abgeleitet von den Menschen, die sich dort tatsächlich aufhalten oder aufhalten könnten. Die Maßnahme richtet sich also nicht gegen Orte oder Gebiete, sondern gegen Menschen, die von der durch die Polizei definierten Norm abweichen; gegen Bürger, die angeblich gefährlich sind und daher präventiv, ohne Anlass, kontrolliert werden sollen. So haben etwa

Will man dem skizzierten Weltbild der Polizeigewerkschaften folgen, erscheint Deutschland fast wie ein Bürgerkriegsgebiet.

Menschen mit schwarzer Hautfarbe in »Gefahrengebieten«, in denen die Polizei gegen den Handel mit weichen Drogen vorgehen will, beste Chancen, auch bei alltäglichen Besorgungen von der Polizei kontrolliert zu werden. Das Verbot des racial profiling wird umgangen, indem man sich die Kontrolle aller Menschen erlaubt – und dann doch wieder die herauspickt, die man aufgrund von »Erfahrungswerten« ohnehin für verdächtig hält.

Der Rechtsanwalt Carsten Gericke hat im Jahr 2011 gegen ein Gefahrengebiet geklagt, weil die Polizei dadurch die Bewegungs- und Versammlungsfreiheit und das Recht auf informationelle Selbstbestimmung einschränke. Das Verwaltungsgericht Hamburg lehnte die Klage 2012 zwar ab, ließ aber wegen der grundsätzlichen Bedeutung den Weg zur höheren Instanz

kackfreche Jugendgangs terrorisieren die Bürger, die nur noch durch den heldenhaften und selbstlosen Einsatz der Polizei notdürftig geschützt würden.

Dass solche Szenarien nicht viel mit der Realität gemein haben, zeigt beispielsweise die Tatsache, dass die Kriminalität in Deutschland seit Jahren abnimmt. Auch die These, Polizisten würden »immer öfter« Opfer von Gewalt, zweifeln namhafte Wissenschaftler an. Allerdings müssen die Forscher gute Nehmerqualitäten mitbringen, wenn sie sich äußern. Einer von ihnen ist der Professor Rafael Behr. Er meint: Die Polizei jammert zu viel. Behr lehrt an der Hochschule der Polizei in Hamburg, er fuhr selbst viele Jahre Streife. Der Professor verweist auf Statistiken und Untersuchungen von Kriminologen, die belegen: Die Anzahl der

Misstrauen zwischen Beamten und Bürgern schüre.

Der Sturm der Entrüstung lässt nach derlei Verlautbarungen nicht lange auf sich warten: Die Gewerkschaft der Polizei unterstellt Rafael Behr postwendend einen »Fall akuter Profilneurose«. Der Bund Deutscher Kriminalbeamter findet den Vorwurf schlicht frech und fordert eine Entschuldigung. Die Deutsche Polizeigewerkschaft setzt dem Ganzen einmal mehr die Krone auf und zeigt sich »fassungslos« entsetzt. Behrs Kritik sei »ehrverletzend, diffamierend und verleumderisch«. Mehrere Polizeivertreter fordern, dass der Professor nicht mehr an der Polizeihochschule lehren dürfe.

Aber warum redet sich die Polizei ständig selbst schwach? Ihre Aufgabe ist es, für Sicherheit zu sorgen, doch befindet sich

Keine Frage: Das selbst geschaffene Gefahrengebiet hat sich ausgezahlt.

zu und betonte, dass die Polizei das Gesetz streng auslegen müsse. Angesichts von mehr als 50 Gefahrengebieten innerhalb von acht Jahren ist es indes zweifelhaft, ob sich die Polizei an diese Vorgabe hält. Ein Urteil steht in der Sache noch aus. Doch von solchen Bedenken wollen die sogenannten Polizeigewerkschaften, die die unkündbaren und nach Besoldungstabellen bezahlten Beamten vertreten, was der Bezeichnung »Gewerkschaft« einen grob irreführenden Beigeschmack verleiht, nichts hören. Ihre Köpfe gelten als mediale Lautsprecher, die bessere Ausrüstung, neue Waffen wie Gummigeschosse oder drakonische Strafen fordern.

Zudem klagen Spitzenfunktionäre wie der Chef der Deutschen Polizeigewerkschaft Rainer Wendt regelmäßig über die angeblich immer weiter ansteigende Gewalt gegen Polizisten und bitten um »Solidarität« der Bevölkerung mit den Beamten, so als handele es sich um eine marginalisierte, hilflose Minderheit. Will man dem skizzierten Weltbild der Polizeigewerkschaften folgen, erscheint die Republik fast wie ein Bürgerkriegsgebiet, in dem man sich kaum noch auf die Straße trauen kann. Marodierende Fußballrowdys, autonome Schlägerkommandos und

gravierenden Verletzungen von Polizisten nimmt radikal ab. Behr warnt vor den Folgen des Gejammers: Die Gesellschaft wolle von der Polizei beschützt werden. »Wenn sich die Beschützer jedoch als Opfer, als Spielmaterial für Randalierer definieren, entstehen Irritationen in der Bevölkerung.« Wer zudem andauernd auf seine Opferrolle hinweise, würde auch wie ein Opfer behandelt. Denn niemand wolle sich einem Loser unterordnen, erst recht nicht, wenn der dafür bezahlt werde, stark zu sein. Das Selbstbild des Opfers wird zudem weitergegeben an die jüngeren Beamten. Behr warnt vor den Folgen: Bereits Berufsanfänger könnten ihre Arbeitsumgebung von vornherein als feindlich gesinnt einstufen. Woraufhin der Nachwuchs sich abkapsele, nur noch seinen Kollegen traue, und irgendwann strikt zwischen »wir«, die Polizisten, und »sie«, also alle anderen, unterscheide. Geschult wird so der Korpsgeist anstelle von »Staatsbürgern in Uniform«. Die Wahrscheinlichkeit sei hoch, »dass der Schutzmann in Konfliktsituationen dann härter reagiert, als er müsste«, sagt Behr. Konsequenz: Der Bürger nehme den Beamten als unverhältnismäßig ruppig wahr. Es entstehe eine Spirale, die

die Polizei offenkundig in einem Interessenskonflikt: Je sicherer sich die Bürger fühlen, desto weniger werden Forderungen nach besserer Ausrüstung und höheren Gehältern auf Zustimmung stoßen. Ein größeres Unsicherheitsgefühl sichert dem Polizeiapparat hingegen den zugesagten Etat – oder lässt diesen sogar weiter wachsen. Denn kein Politiker möchte sich nachsagen lassen, er vernachlässige die Sicherheit. Auch Behr meint: Kollektiv gestöhnt werde, um Aufmerksamkeit zu erzeugen, Rückhalt in der Öffentlichkeit und finanzielle Ressourcen bei der Politik zu sichern. Der Kriminologe Christian Pfeiffer hat in einem offenen Brief an die Justiz- und Innenminister von Bund und Ländern geschrieben, es werde nicht zutreffend über Kriminalität berichtet. Der Professor verweist dabei auf rapide sinkende Zahlen bei der Kriminalität: Die Fallzahlen bei vollendetem Mord gingen zwischen 1993 und 2004 von 666 auf 352 zurück, Autodiebstahl sei in diesem Zeitraum um 75 Prozent zurückgegangen, und auch bei Bankraub und Wohnungseinbrüchen hätten sich die Werte etwa halbiert. Beeindruckende Zahlen, die in der Öffentlichkeit kaum zu vernehmen sind. »Liegt es vielleicht daran«, fragt Pfeiffer, »dass

Gewerkschaftsfunktionäre und Innenminister in der Sorge vereint sind, die Finanzminister könnten bei Kenntnisnahme der positiven Entwicklung auf die Idee kommen, im großen Stil Planstellen der Polizei zu kürzen?«

Es passt ins Bild, dass die Deutsche Polizeigewerkschaft kurz nach dem angeblichen zweiten »Anschlag« auf die Davidwache einen »Aktionsplan« vorgestellt hat, in dem sie die Ausrüstung mit höchst umstrittenen Elektroschockern (so genannten Tasern) und anderem Gerät sowie mehr Stellen und Geld fordert. Mit Erfolg: Wenige Tage später verkündete im Januar Innensenator Neumann, dass die Hamburger Polizei in diesem Jahr mit zehn Millionen Euro zusätzlich ausgestattet wird: Zwei Millionen Euro gibt es für die Auszahlung von Überstunden, für drei Millionen Euro sollen neue Schutzkleidung und Polizeifahrzeuge mit Sicherheitsglas angeschafft werden. Die verbleibenden fünf Millionen Euro dienen als Anschubfinanzierung für ein neues Beförderungsmodell – welches auch noch jährliche Folgekosten produziert. Die Gewerkschaft jubiliert und lobt sich selbst: »Nach intensiven und hartnäckigen Gesprächen der GdP mit Vertretern der SPD-Mehrheitsfraktion [...], in der die dramatische Situation der Hamburger Polizei wiederholt besprochen wurde, hat der Senat entschieden, dass zehn Millionen Euro für die Hamburger Polizei bereitgestellt werden.« Hier komme »die geforderte Wertschätzung für die Kolleginnen und Kollegen auch materiell zum Ausdruck«. Keine Frage: Das selbst geschaffene Gefahrengebiet hat sich ausgezahlt.

Wie alle Institutionen neigt der Polizeiapparat dazu, die eigene Macht zu sichern und auszubauen. Dies führt offenkundig auch dazu, dass neue Kompetenzen an sich gezogen werden, wenn die Politik dies zulässt. In Hamburg stoppt die Polizei am 21. Dezember 2013 einen linken Demonstrationszug nach wenigen Minuten, weil die Beamten mit Steinen, Flaschen und Böllern beworfen worden seien. Auch diese Darstellung lässt sich öffentlich nicht lange halten, da Journalisten, die vor Ort gewesen sind, deutlich machen, dass vor dem Stopp der Demonstration keine Gegenstände geflogen sind. Der Verdacht liegt nahe, dass die fast 10.000 Demonstranten das Schanzenviertel von vornherein nicht verlassen *sollten*. Eine glatte Verletzung des Grundrechts auf Demonstrationsfreiheit – und leider kein Einzelfall.

Frankfurt am Main, 1. Juni 2013: Die Polizei kesselt rund 900 Teilnehmer einer genehmigten Demonstration stundenlang ein, verhindert so faktisch einen Protestmarsch von insgesamt mehreren Tausend Menschen. Der SPD-Stadtverordnete Christian Heimpel erlebt die Proteste als offizieller Demonstrationsbeobachter der Stadt. Er kritisiert das Verhalten der Polizei scharf, die auch gegen Demonstrationsbeobachter und Journalisten vorgegangen sei. Vor Ort tätige Sanitäter zählen bis zu 275 Verletzte und beklagen, die Polizei habe ihre Arbeit behindert. Die OSZE kritisiert, mehrere Journalisten seien durch den Einsatz von Pfefferspray verletzt worden. In einem offenen Brief schreiben zahlreiche Wissenschaftler: Der polizeiliche Umgang mit Protest sei oftmals und auch im konkreten Fall in Frankfurt von umfangreichen Auflagen gekennzeichnet, die auf vagen, aber kriminalisierenden Gefahrenprognosen beruhen. »Daraus folgen massive Vorkontrollen, teils mit Festsetzung von anfahrenden Bussen, zunehmende Videoüberwachung, einschüchterndes Material- und Waffenaufgebot sowie enge, einschließende Begleitung von Aufzügen. Solche und andere polizeiliche Maßnahmen wirken abschreckend und schränken so die Demonstrationsfreiheit ein.«

Das Verhalten der Polizei in Frankfurt am Main ist nun ein Thema für Parlament und Gerichte, möglicherweise wird im Nachhinein festgestellt, dass das Vorgehen rechtswidrig war; leider ändert sich dadurch praktisch nichts, wie wiederum das Beispiel Hamburg zeigt, wo mehrere Klagen gegen Einsätze der Polizei erfolgreich gewesen sind, aber keine Konsequenzen nach sich ziehen. Mehrmals hat die Polizei linke Demonstrationen rechtswidrig gestoppt oder aufgelöst, wie Gerichte festgestellt haben, doch die Einsatzleiter halten an ihren Strategien und fragwürdigen Begründungen fest. Politik und Presse schweigen größtenteils zu diesen Verfassungsbrüchen. Die wohlfeilen Hinweise von Innenpolitikern, bei Fehlverhalten von Polizisten könnten sich die Betroffenen ja juristisch wehren, wirken angesichts solcher folgenloser Urteile wie blanker Hohn. Dazu kommt, dass die dienstinternen Ermittlungen fast nie zu Ungunsten der Beamten ausfallen.

Das Ergebnis von Kleinen Anfragen der Linksfraktion ist erschreckend: Zwischen 2003 und 2009 sind in Hamburg mehr als 2000 Ermittlungsverfahren gegen 3000 beschuldigte Polizeibedienstete wegen Körperverletzung im Amt geführt worden. Die Staatsanwaltschaft Hamburg hat hiervon 13 Fälle angeklagt, das entspricht einer Anklagequote von 0,43 Prozent. Entweder liege gar kein Fehlverhalten vor, oder die Polizisten seien nicht zu identifizieren gewesen, heißt es zumeist. Experten und Bürgerrechtler fordern deswegen seit Jahren die Kennzeichnungspflicht von Polizisten. Das wird aber von den Polizeigewerkschaften vehement und mit abenteuerlichen Begründungen zurückgewiesen. So demonstriert die Deutsche Polizeigewerkschaft im Jahr 2011 bei einer bizarren Pressekonferenz am Beispiel eines Eisbeins (!), wie Namensschilder mit Sicherheitsnadeln angeblich als »lebensgefährliche« Waffen missbraucht werden können.

Die Neue Hamburger Schule ist also längst zur Mode geworden. Im Januar 2014 richtet auch die Polizei in Wien ein Gebiet ein, in dem Bürger bei winterlichen Temperaturen keine Gegenstände mit sich führen dürfen, die dazu geeignet sind, sich zu vermummen. Damit will die Polizei Proteste gegen einen

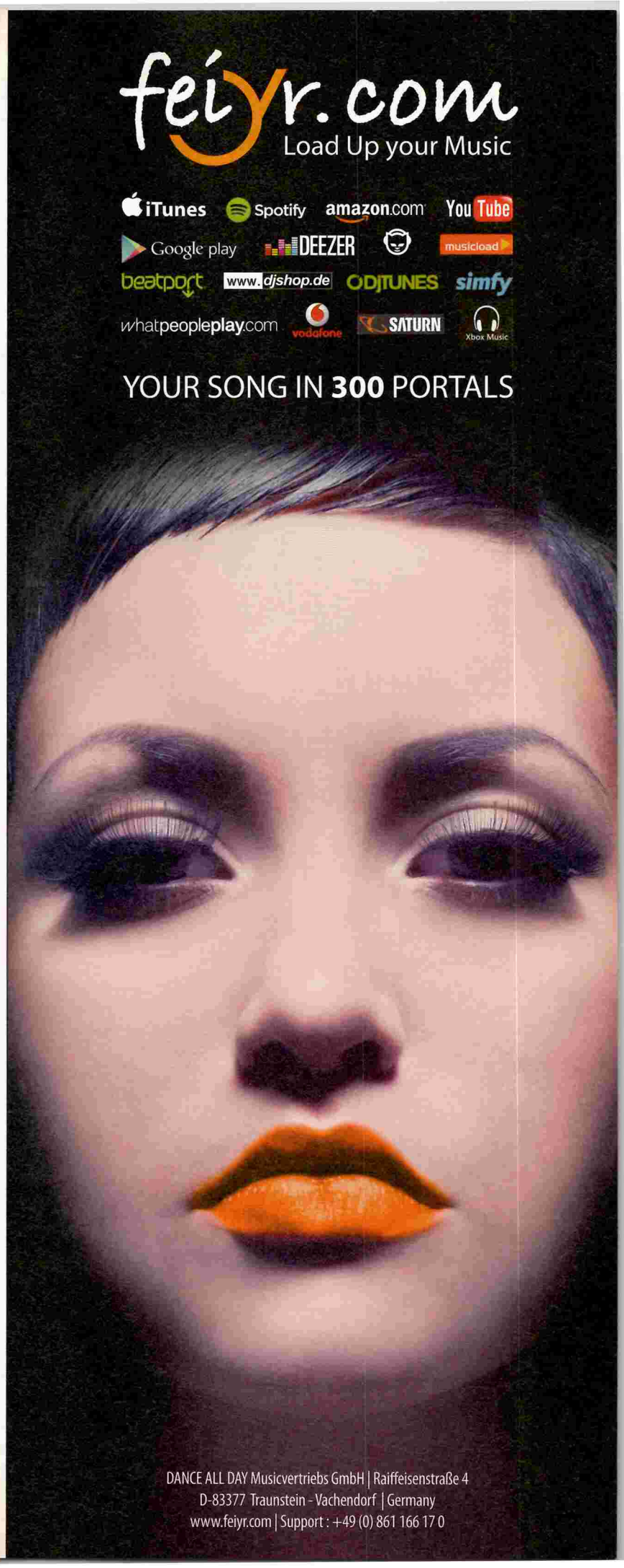
Auf zentralen Plätzen rumhängen und sich kreativen Unsinn ausdenken, das ist in vielen Metropolen gar nicht mehr möglich.

rechtsradikalen Burschenschaftsball erschweren. Die Burschenschafter selbst haben die Maßnahmen in Hamburg zuvor ausdrücklich gelobt und auch für Wien gefordert. In Deutschland ist bislang kaum untersucht worden, wie viele Sonderzonen es in den Städten eigentlich gibt. Da es sich um Landesgesetze handelt, existieren ohnehin keine einheitlichen Kriterien für die »gefährlichen Orte«. Viele werden nur durch parlamentarische Anfragen bekannt. Der Protestforscher Ullrich weist darauf hin, dass die Einrichtung von Kontrollbereichen von verschiedenen Maßnahmen begleitet würde, beispielsweise vom Verbot des Lagerns auf Grünflächen, von Bettel- oder Alkoholverboten.

Ullrich fasst zusammen: »Erstens soll mittels räumlicher Maßnahmen tatsächliche oder vermeintliche Kriminalität an lokalen Konzentrationspunkten eingedämmt werden. Zweitens dient sie als Mittel der Aufwertung zentraler und besonders prestigeträchtiger städtischer Zonen oder so genannter ›Visitenkarten‹. Drittens handelt es sich um ein Mittel der Durchsetzung antiliberaler Ordnungsvorstellungen und der Einhegung politischer Dissidenz oder subkultureller und sonstiger Abweichungen von der ›Normalität.‹« Die mit der postulierten »Gefahr« verbundenen Konflikte seien also auch Auseinandersetzungen um das im öffentlichen Raum legitime Verhalten. In diesem Kontext seien »insbesondere innerstädtische Treffpunkte von Jugendlichen, Subkulturen oder Marginalisierten strikteren Kontrollregimen unterstellt« worden. Auf zentralen Plätzen rumhängen und sich gemeinsam kreativen Unsinn ausdenken, das ist in vielen Metropolen kaum noch möglich. Mehr noch: Widerstand gegen die Kommerzialisierung der Städte, gegen steigende Mieten und Verdrängung wird nicht politisch verhandelt, sondern kriminalisiert.

Der renommierte Soziologe Andrej Holm erlebte hautnah, was die Folgen sind. Im Jahr 2007 stürmt eine Spezialeinheit der Polizei seine Berliner Wohnung. Holm ist zu diesem Zeitpunkt bereits über Monate als Terrorverdächtiger ausspioniert worden. Die Bundesanwaltschaft hält ihn zum damaligen Zeitpunkt für einen geistigen Brandstifter. Er soll Kopf einer terroristischen, linken Vereinigung sein. Grund für diese Verdächtigung: In Bekennerschreiben der »militanten Gruppe« tauchen die Begriffe »Prekarisierung« und »Gentrification« auf – die der Soziologe Holm auch benutzt hat.

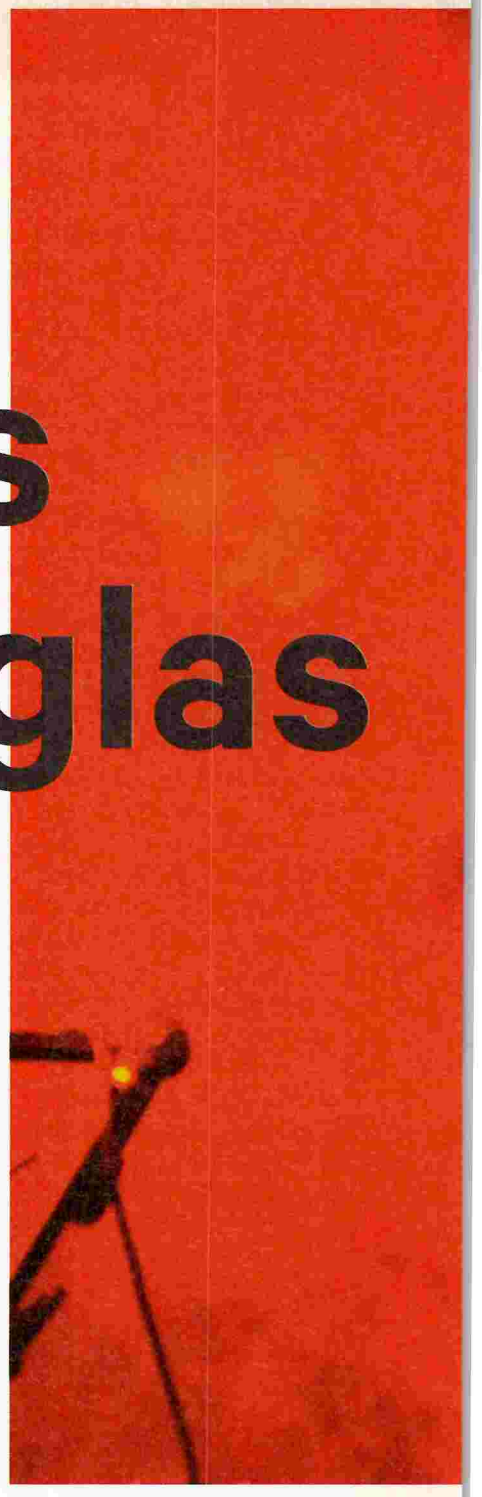
In Hamburg verkünden Polizei und SPD-Senat derweil, das Gefahrengebiet zum Jahresbeginn sei ein Erfolg gewesen. Die Ausbeute von knapp 1000 Personenkontrollen: Unter anderem Klobürsten, ein Beutel mit Petersilie und ein Zelt. Absurd und bizarr, keine Botschaft, doch die öffentliche Kritik bleibt überschaubar. Denn den Takt zur Neuen Hamburger Schule gibt längst die Polizei an.



RÜCKBLENDE

Schampus im Bierglas

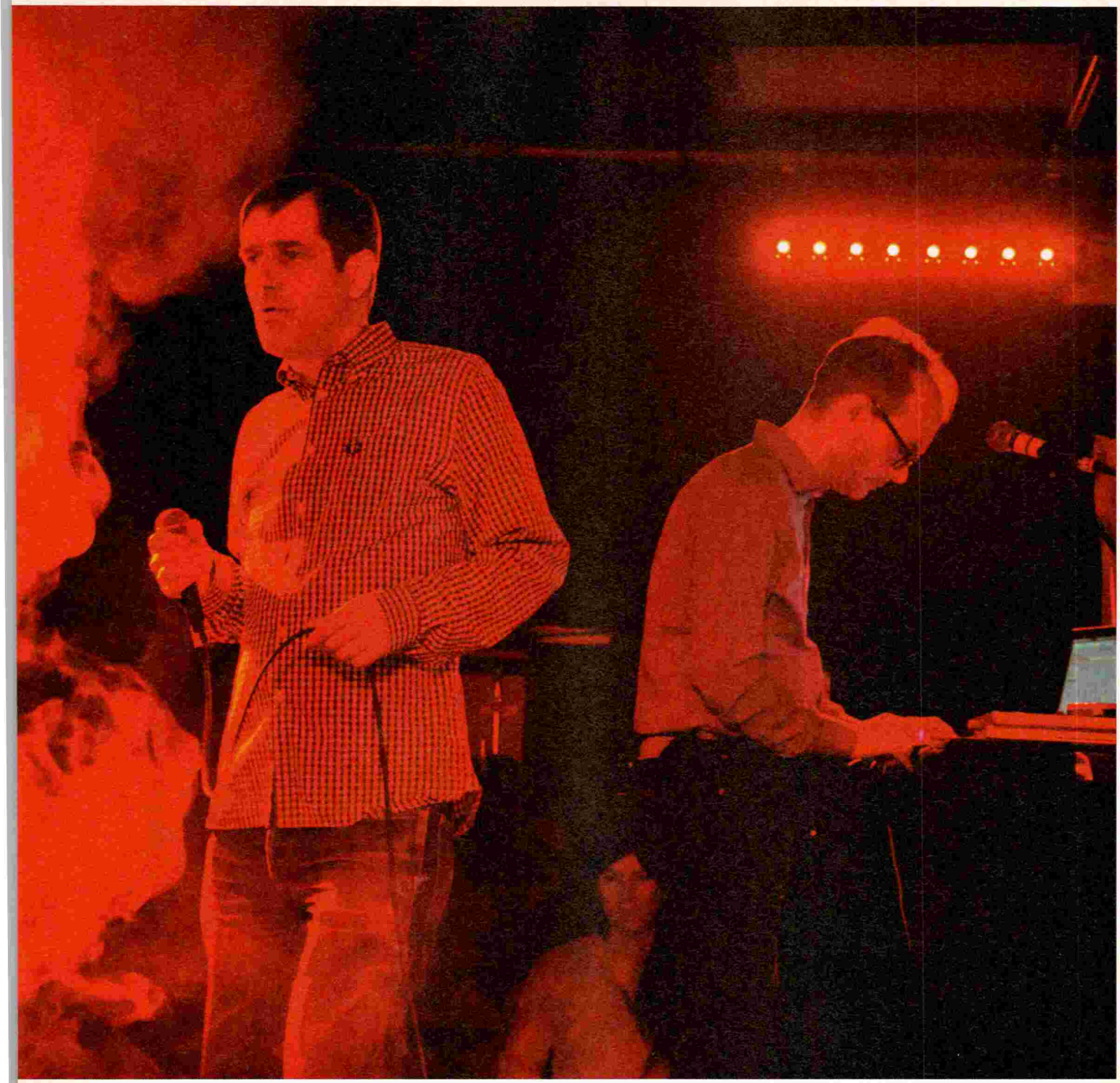
50 Jahre Andreas Dorau Gala 25. Januar, Berlin, Bi Nuu



TEXT: Arno Raffeiner FOTO: Holger Talinski

»Geht noch mehr Strobo?« Andreas Dorau hat seine Tanzfäustchen geballt. Er zieht die Dorau-Schnute, charmiert ins Festtagspublikum und macht klar: Party jetzt! Zu seiner Rechten hockt im Bühnenbild eine lebensgroße Pappkameradenversion von Auguste Rodins Denker, ein Mahnmal der Melancholie – Dorau straft es nicht mal mit Missachtung. Er will mehr. Noch mehr Nebel im Saal, noch mehr Gäste auf der Bühne (Wolfgang Müller, Justus Köhncke, Die Marinas!), die Musik noch lauter, den Champagner trinkt er aus einem Weizenbierglas. Schließlich feiert man nicht alle Tage 50. Geburtstag. Dorau tut das an diesem Abend Ende Januar in Berlin immerhin schon zum zweiten Mal. Eine Woche zuvor hat er im Hamburger Knust in seinen Geburtstag hineingefeiert, im Bi Nuu in Kreuzberg folgt der zweite Teil der Gala: ausverkauftes Haus auch hier, Altersdurchschnitt knapp unter Geburtstagskindmarke, in der ersten Reihe tanzen spanische Bärchen mit Glatze und Nasenringen.

Der Titel der eben erschienenen Best-of taugt heute kaum als Motto: Hauptsache ich? Quatsch mit Karotte. Dorau hat viele Freunde mitgebracht. Die singen ihm seine eigenen Lieder vor und beweisen damit, wenn auch eher unfreiwillig, was für zarte Gebilde diese Dorau'schen Refrainbomben doch sind: Wie leicht sie kaputt gehen! Durch bellendes Hanseaten-Soul-Stakkato etwa (Carsten Friedrichs, der seine komplette Liga der gewöhnlichen Gentlemen, die Begleitband auf Doraus neuem Album, mitgebracht hat) oder durch Berliner Rockröhren-Persiflage-Tonfall (Maurice Summen, der »Größenwahn« zum Besten gibt). Viel besser passen die Lo-Fi-Unzulänglichkeiten

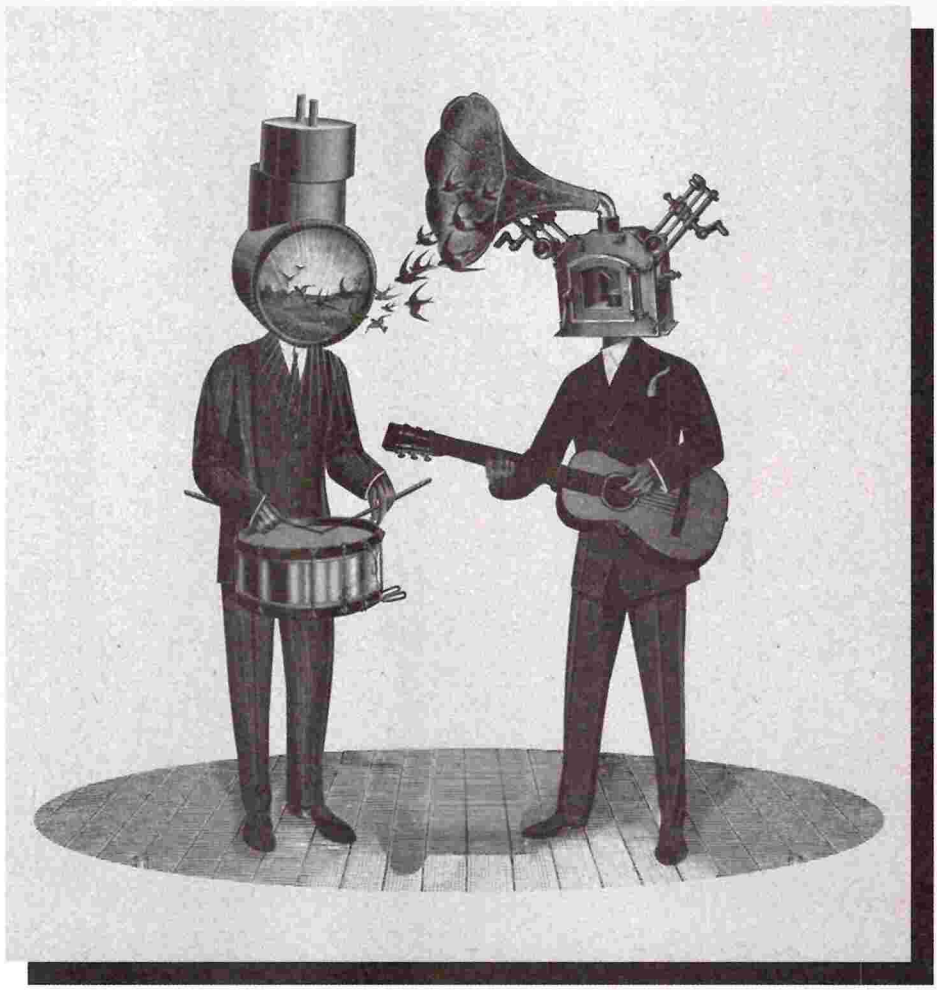


von Stereo Total oder, als Sensation des Abends angekündigt: Der Plan, eigens für ein Geburtstagsständchen wiedervereinigt, mit Kapitänsmützen und Pizzamasken und Zigarrengitarren. Dazu zeigen Doraus frühere Ata-Tak-Label-Bosse eine Diashow mit Porträts des Künstlers als jungem Mann.

Ansonsten: Hits, Hits, Hits. Den Großteil davon performt der Gefeierte selbst, gerne im Zweidrittel- bis Dreiviertel-Playback und in der seit einigen Jahren (leider eher weniger) bewährten Trioformation mit Schlagzeug, Laptop, Gesang. Doch Technikpannen und Rhythmusgetorkel stehen den Songs gar nicht schlecht. Hier ist die kleine Form ganz groß, live genauso wie auf Platte. Ein Hochamt der Alltagspoesie. Es geht um das Telefon, das immer so schön »duuu« macht, um die Blaumeisen im Hinterhof, um den Mann auf dem Gehweg mit den vielen Pfandflaschen in seinen Tüten. Zwischen den naiven Paarreimen tun sich Abgründe auf: an Wahrheit, Traurigkeit, Boshaftigkeit – und natürlich auch an Tanzbarkeit. Fäustchen hoch!

Finale Zugabe, wie so viele Lieder an diesem Abend zum zweiten Mal vorgetragen: Doraus neuer Straßenfeger »Flaschenpfand«. Die Menge singt mit: »8, 15, 25 Cent / Ein jeder diese Zahlen kennt«, während hinten im Saal manche schon Pfandmarken auflesen und leere Weizengläser einsammeln.

SPEX PRÄSENTIERT



Neutral Milk Hotel

Neutral Milk Hotel

01.06. München – Kammerspiele

Ein Grund für Bayern: Neutral Milk Hotel führen ihr Weltkulturerbe des Folk-Rock deutschlandexklusiv in der Freistaat-Hauptstadt auf. *muenchner-kammerspiele.de*

Damien Jurado

20.02. Hamburg – Kampnagel
22.02. Berlin – Heimathafen
23.02. Köln – Gebäude 9

Mit *Brothers And Sisters Of The Eternal Son* hat Damien Jurado ein neues Level der Folk-Vollendung erreicht. Was macht der Seattler live daraus? *puschen.net*

Messer

27.02. Essen – Hotel Shanghai
28.02. Wiesbaden – Schlachthof
01.03. Stuttgart – Zwölfzehn
02.03. München – Sunny Red
weitere Termine auf *www.spex.de*

Kantige Gitarren, humorlose Rhythmusgruppe, gute Beobachtungsgabe: Messer aus Münster verdienen sich das »Post-« vor den »Punk«. *landstreicher-booking.de*

Nils Frahm

22.02. Dresden – Societaetstheater
09.03. Leipzig – Schauspiel
10.03. Berlin – Kammermusiksaal

Moderner Klassiker im artgerechten Rahmen: Nils Frahm lässt das Klavier in schmucken Konzertsälen aufstellen. *erasedtapes.com*

Angel Olsen

28.03. Köln – King Georg
29.03. Berlin – HAU 1
03.04. Hamburg – Haus 73/Kleiner Donner

Olsens zweite Platte *Burn Your Fire For No Witness* ist das erste Folk-Highlight des Jahres. Live wird sie uns wohl alle an die Wand singen. *paperandironbooking.com*

Planningtorock

25.02. Leipzig – Distillery
26.02. Berlin – SchwuZ
04.03. Hamburg – Uebel & Gefährlich
05.03. Köln – Luxor

Jam Rostron dreht am Messer in der Brust des Patriarchats. Ihr Elektro-Pop im Planningtorock-Kostüm überwindet Genre- und Geschlechtergrenzen. *meltbooking.com*

Azealia Banks

05.04. Berlin – Huxleys Neue Welt
06.04. Köln – Live Music Hall

Skandalnudel in Fleisch und Blut: Das Debütalbum lässt weiter auf sich warten, das Rap-Talent/der Twitter-Troll kommt aber schon mal zum Vorglühen. *mlk.com*

Earl Sweatshirt

15.03. Köln – Luxor
16.03. München – Strom

Bereit machen für den Angriff der Killeradverbien, -adjektive und -alliterationen. Sweatshirt gibt uns den HipHop der Miesgelaunten. *mlk.com*

Nadine Shah

09.03. Hamburg – Indra
10.03. Berlin – Frannz Club
11.03. Köln – Luxor
12.03. Frankfurt – Nachtleben
13.03. München – Ampere

Jazz, Industrial, Dark Wave: Nadine Shah ist nicht nur die Königin der uncoolen Genres, sie macht auch noch gute Musik daraus. *wizardpromotions.de*

The Strypes

14.04. Berlin – Postbahnhof
15.04. Hamburg – Uebel & Gefährlich
16.04. Köln – Gebäude 9

Sollten eigentlich Klingelstreiche spielen und Hundekacke vor Haustüren anzünden. Fackeln mit ihrer eingespielten Bubenshow aber lieber den Classic-Rock ab. *mlk.com*

John Grant

11.03. Berlin – Berghain

Weltschmerzerprobter Folk-Veteran – neuerdings mit Beats im Hintergrund. Live wird der schwarze Humor noch mehr betont als auf Platte. *mlk.com*

The Men

17.03. Hamburg – Hafenklang
20.03. Berlin – White Trash
25.03. Köln – MTC

Punk-, Roots-, Noise- oder Indie-Rock? Die Tagesform der New Yorker ist unvorhersehbar. Ihr aktuelles Album pendelt zwischen Tom Petty und Lou Reed. *target-concerts.de*

Stargaze

14.-16.02. Berlin – Volksbühne

André de Ridder kuratiert ein Wochenende zwischen Elektronik und aktueller Klassik. Unter anderem mit Mouse On Mars, Pantha Du Prince und My Brightest Diamond. *we-are-stargaze.com*

Darkside

12.03. Berlin – Astra
14.03. Köln – Gloria
15.03. München – Muffathalle

Nicolas Jaar und Dave Harrington schicken Pink Floyd in die Italo-Disco und wischen den Staub von Prog- und Psych-Rock runter. Wie soll das live gehen? *meltbooking.com*

Casper

06.03. Saarbrücken – Garage
11.03. Hannover – Capitol
weitere Termine auf *www.spex.de*

Die Ehrenrunde zum Erfolgsjahr. Casper und Band spielen im Frühjahr überall, wo es Hallen gibt. *landstreicher-booking.de*

Mogwai

31.03. Hamburg – Große Freiheit 36
01.04. Karlsruhe – Substage
02.04. Köln – E-Werk

Früher lauter als alle anderen, heute mindestens klüger und effektiver als der Rest des Post-Rock-Genres. Mogwai stellen die *Rave Tapes* vor. *gemeinsame-sache.net*

Speedy Ortiz

26.02. Hamburg – Turmzimmer
28.02. Berlin – Magnet

Wer Malkmus im Vormonat verpennt hat, muss jetzt echt mal wieder raus: Speedy Ortiz impfen dem Indie-Rock der 90er eine Ahnung von Outsider-Poesie ein. *kj.de*

Forest Swords

03.03. Hamburg – Kampnagel
04.03. Leipzig – UT Connewitz
05.03. Berlin – Berghain
06.03 Köln – Baustelle Kalk

Andere Produzenten tun mysteriös, Matthew Barnes klingt so. Die Dub-Updates des Liverpoolers vertreiben jedes Restlicht aus den Clubs. *puschen.net*

Ja, Panik

20.04. Dresden – Beatpol
21.04. Wels – Alter Schlachthof
22.04. Graz – Bang Bang Club
23.04. Salzburg – ARGEkultur
weitere Termine auf *www.spex.de*

Eben noch auf dem SPEX-Titel, jetzt schon quer durchs Land unterwegs. Ja, Panik bringen die *Libertatia*-Botschaft mit antinationalem Gruß unters Volk. *powerline-agency.com*

Tickets unter *spex.adticket.de*

www.ADticket.de
MEIN TICKETPORTAL

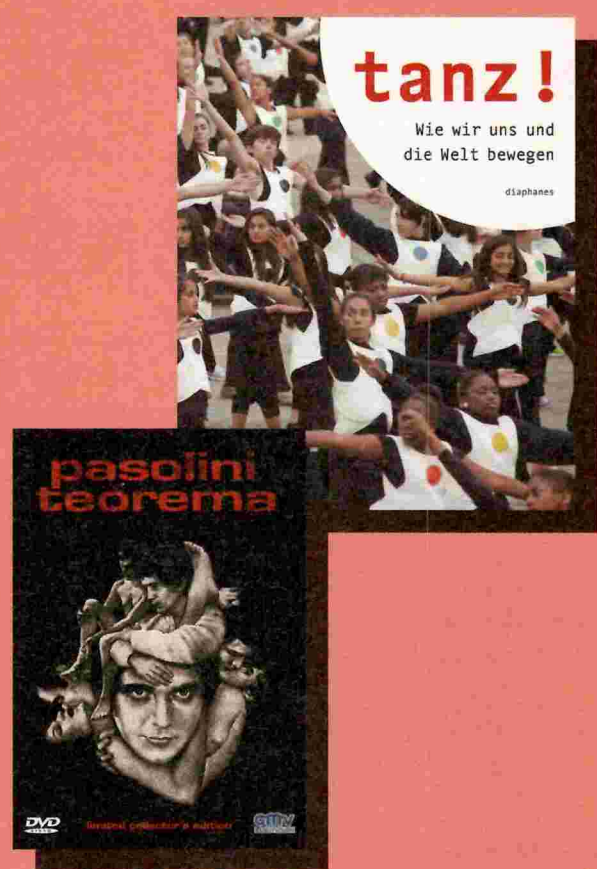
...und 40.000 weitere Shows & Festivals
Tickets auf www.ADticket.de

SPEX ABO

PRÄMIENWAHL

Für die ersten 30 Neuabonnenten gibt's einen 30-Tage-Premium-Account für den Musik-Streaming-Dienst WiMP!

2 JAHRE SPEX
16 HEFTE / 80 EURO*



COLLEEN M. SCHMITZ (HRSG.)
TANZ! WIE WIR UNS UND DIE WELT BEWEGEN
DIAPHANES VERLAG
BUCH

Begleitband zur gleichnamigen Ausstellung im Dresdener Hygiene-Museum. Von Michael Jackson bis Flashmob untersucht diese Essay-Sammlung Tanzphänomene und ihre Relevanz für den Menschen.

PIER PAOLO PASOLINI
TEOREMA – GEOMETRIE DER LIEBE
CMV LASERVISION
DVD

Italienischer Spielfilmklassiker der sexuellen Befreiung: Ein mysteriöser Besucher stellt das Leben seiner vordergründig gefestigten, großbürgerlichen Gastgeber auf den Kopf.

SPEX ABO – WIE IMMER AUCH ALS GESCHENK!
WWW.SPEX.DE/ABO

Jeder, der SPEX abonniert, kann als Aboprämie – nur solange der Vorrat reicht – zwischen diesen Produkten wählen.

Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird – auch nur solange der Vorrat reicht – eine andere verschickt. Ein Anspruch auf eine Prämie besteht nicht.

* Inland 80 Euro / Ausland 112 Euro inkl. Porto und Mwst.
** Inland 40 Euro / Ausland 56 Euro inkl. Porto und Mwst.

www.spex.de/abo abo@jfmedia.de
Tel: 030.695 36 – 113 Fax: 030.695 36 – 114 (Mo–Fr / 10–14 Uhr)

1 JAHR SPEX
8 HEFTE / 40 EURO**

NENEH CHERRY
BLANK PROJECT
SMALLTOWN SUPERSOUND / ROUGH TRADE
CD

18 Jahre nach der bislang letzten Platte und 25 nach *Raw Like Sushi* kehrt Neneh Cherry mit neuem Soloalbum zurück – inklusive zeitgemäß-minimalistischer Four-Tet-Produktion.

ST. VINCENT
ST. VINCENT
CAROLINE / UNIVERSAL
CD

Viel Gitarre, wenig Gitarrensound: Annie Clark verstellt die Regler und schreibt plötzlich Popsongs, die den *instant-gratification*-Zeitgeist angreifen und doch mehr denn je als Soforthits funktionieren.

WILD BEASTS
PRESENT TENSE
DOMINO / GOODTOGO
CD

Mit dem vierten Album kommt der Art-Pop der Londoner Band im Endstadium der Eleganz an. Eine neue Klarheit ersetzt das verworrene Songwriting früherer Tage, die Texte spielen mit offenen Karten und guter Beobachtungsgabe.

BOHREN & DER CLUB OF GORE
PIANO NIGHTS
PIAS / ROUGH TRADE
CD

Süffiger Slomo-Jazz, vor allem für Leute, die den Weg vom Barhocker ins Taxi auf allen Vieren zurücklegen. Dabei bemerkenswert: Das achte Bohren-Album ist mehr Arm um die Schulter als zornig geballte Geisterfaust.

ABONNENT DER AUSGABE:
KONSTANTIN GROPPER

Die SPEX nähert sich dem Objekt Pop als ernste, gesellschaftlich relevante, ja politische Kunstform. Es schmeichelt natürlich dem Künstler, dass da mit Blick über den Indiedisco-Tellerrand hinaus auch echte Kulturwissenschaft betrieben wird. Und zwar wie Pop selbst ist, beziehungsweise sein sollte: im riesigen, genrelosen Spannungsfeld zwischen schwarzem Rollkragenpulli und vollgekotzten Chucks, Raumschiff und Bahnhofsklo, Elfenbeinturm und Ghetto-Cred. Immer inklusive: Arroganz und Schnöseligkeit, mit mal mehr, mal weniger Selbstironie, aber eben immer auch mit brillanten Einsichten und Themen, für die das Wort »Geheimtipp« noch hochgegriffen wäre. Eben streitbar und deshalb relevant. Und vor allem: mit Haltung. Momentan ist die SPEX mal wieder eine Musikzeitschrift. Das ist schön. Komfortablerweise auch eine, die man ohne die Adorno-Gesamtausgabe zur Hand lesen kann. Denn wer hat die schon auf'm Klo stehen?

Foto: Simon Gallus

VERLAG
PIRANHA MEDIA GMBH

Saarstraße 5 / II.
D – 80797 München

HERAUSGEBER
Alexander Lacher
(Anschrift – siehe Verlag)

VERLAGSLEITUNG
Wilma Peters
w.peters@pmedia.de

PROJEKTLEITUNG
Jörg Sauer
j.sauer@pmedia.de

REDAKTION
SPEX – MAGAZIN FÜR POPKULTUR

Köpenicker Str. 178 / 179
D – 10997 Berlin
www.spex.de

CHEFREDAKTION
Torsten Groß *(verantwortlich)*

REDAKTION
Daniel Gerhardt
Jacqueline Krause-Blouin *(CvD)*
Dennis Pohl *(Praktikant)*
Arno Raffeiner *(Stv. Chefredaktion)*
Thomas Vorreyer *(Online)*

CREATIVE DIRECTION
Florian Lambl, Birgitta Homburger
Lambl / Homburger

ART DIRECTION
Christoph Gabriel
Lambl / Homburger

GESTALTUNG
Christoph Gabriel
Patrick Klose

LEKTORAT
Sebastian Guggolz

TEXTE DIESER AUSGABE
Fatma Aydemir
Steven Lee Beeber
Tim Caspar Boehme
Lisa Cordes
Kristoffer Cornils
Max Dax
Robert Defcon
Diedrich Diederichsen
Sonja Eismann
Patrick Gensing
Bernd Gockel
Sandra Grether
Ulrich Gutmair
Michael Haacken
Thomas Hübener
Holger in't Veld
Holger Klein
Felix Klopotek
Max Link
Christina Mohr
Tobi Müller
Florian Obkircher
Joachim Ody
Hendrik Otremba
Andreas Richter
Cord Riechelmann
Anja Rützel
Barbara Schweizerhof
Florian Sievers
Marcus Staiger
Klaus Walter
Alexis Waltz
Johannes von Weizsäcker

FOTOGRAFIEN DIESER AUSGABE
Jeremy Ayer
Kendrick Brinson
Michael Donath
Phil Dunlop
Jonas Lindstroem
Ye Rin Mok
Ingo Pertramer
Marco Scozzaro
Holger Talinski
Sabrina Theissen
Claudia Rorarius
Martin Zellerhoff

ILLUSTRATIONEN DIESER AUSGABE
Patrick Klose

GESAMTANZEIGENLEITUNG
Jörg Sauer

MARKETING & SALES
Martin Grüter
(Leitung, verantwortlich für Anzeigen)
Tel: 0221.579 78 – 01
m.grueter@pmedia.de

ANZEIGENKONTAKT
Michaela Glanzer
(Leitung Anzeigendisposition, Anschrift – siehe Verlag)
Tel: 089.307 742 – 12

HEFT-CD
Daniel Gerhardt
daniel.gerhardt@spex.de

ABONNEMENT-VERWALTUNG
Piranha Media GmbH
Zeitschrift-Abo-Service
Köpenicker Str. 178
10997 Berlin
Tel: 030.695 36 – 113
Fax: 030.695 36 – 114
abo@pmedia.de

DRUCK
westermann druck GmbH
Ansprechpartnerin: Katja Unger
Georg-Westermann-Allee 66
D – 38104 Braunschweig
Tel: 0531.708 546
Fax: 0531.708 875 – 46
katja.unger@westermann.de

VERTRIEB
MZV Moderner Zeitschriften
Vertrieb GmbH
Breslauerstr. 5
D – 85386 Eching
Tel: 089.319 06 – 0
Fax: 089.319 06 – 13

(c) 2014 SPEX / piranha media GmbH. Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

Erscheinungsweise: 8 Ausgaben pro Jahr.
Abonnement für 1 Jahr: Inland EURO 40,- / Ausland EURO 56,-; Abonnement für 2 Jahre: Inland EURO 80,- / Ausland EURO 112,-, jeweils inkl. Porto und MwSt.

Anzeigenschluss SPEX 04 / 2014: 5.3.2014, EVT: 27.3.2014. Es gilt die Anzeigenpreisliste 2014.

GROOVE

ELEKTRONISCHE MUSIK UND CLUBKULTUR

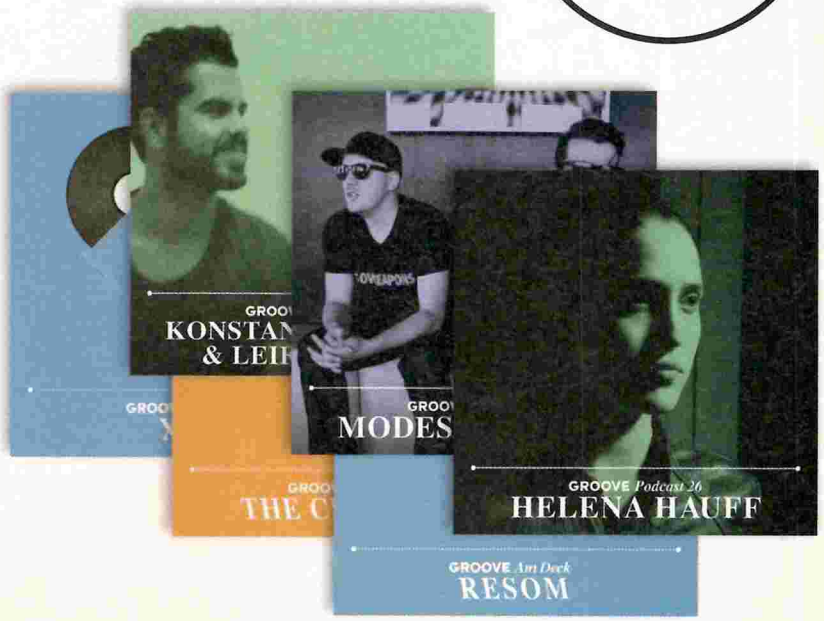
IM HANDEL!

ALLE 2 MONATE NEU INKL. CD

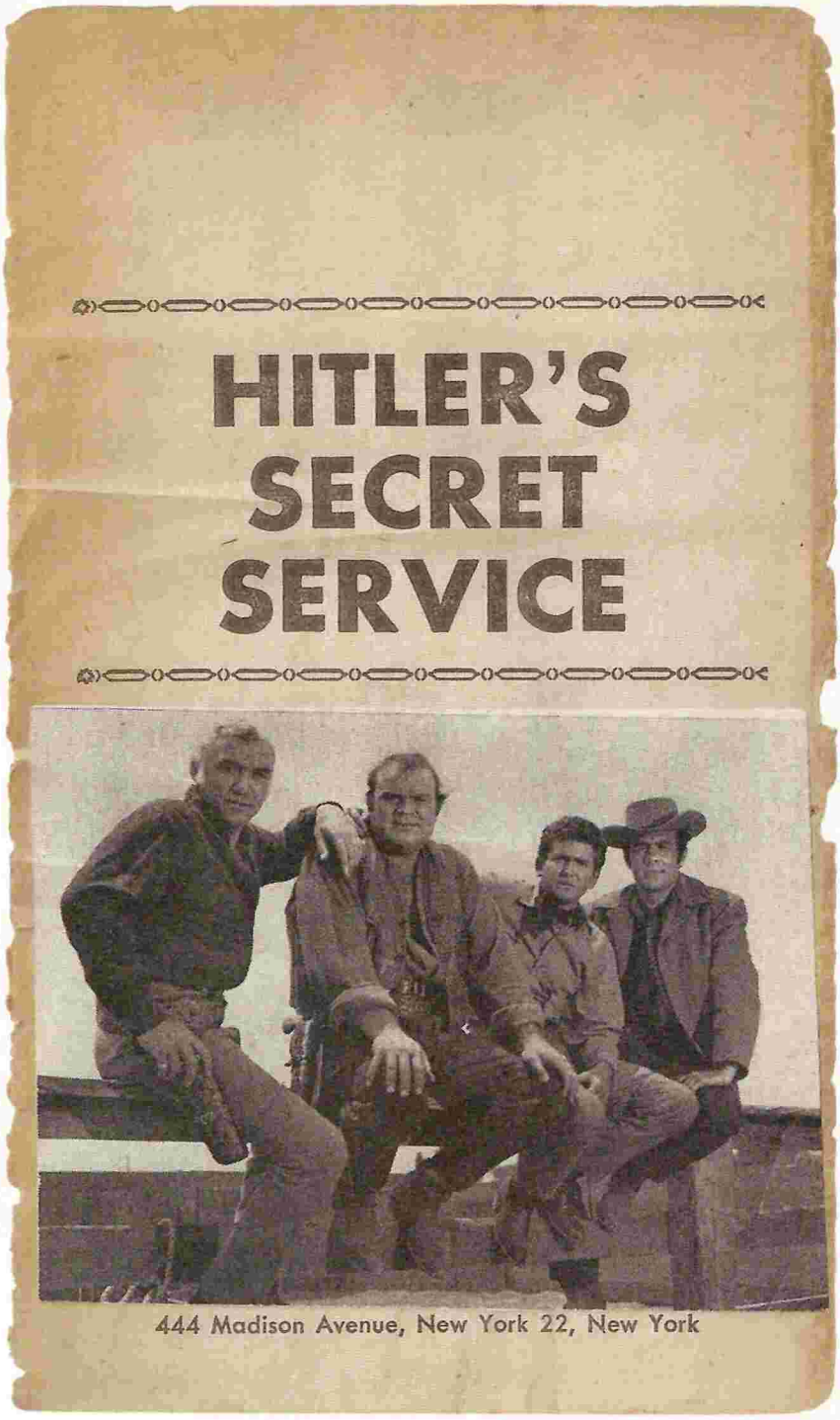
AUSGABE 147 AB DEM 20.02.

TÄGLICH FRISCH:
CHARTS, NEWS, FEATURES
EXKLUSIV:
STREAMS, PODCASTS

IM NETZ!



WWW.GROOVE.DE



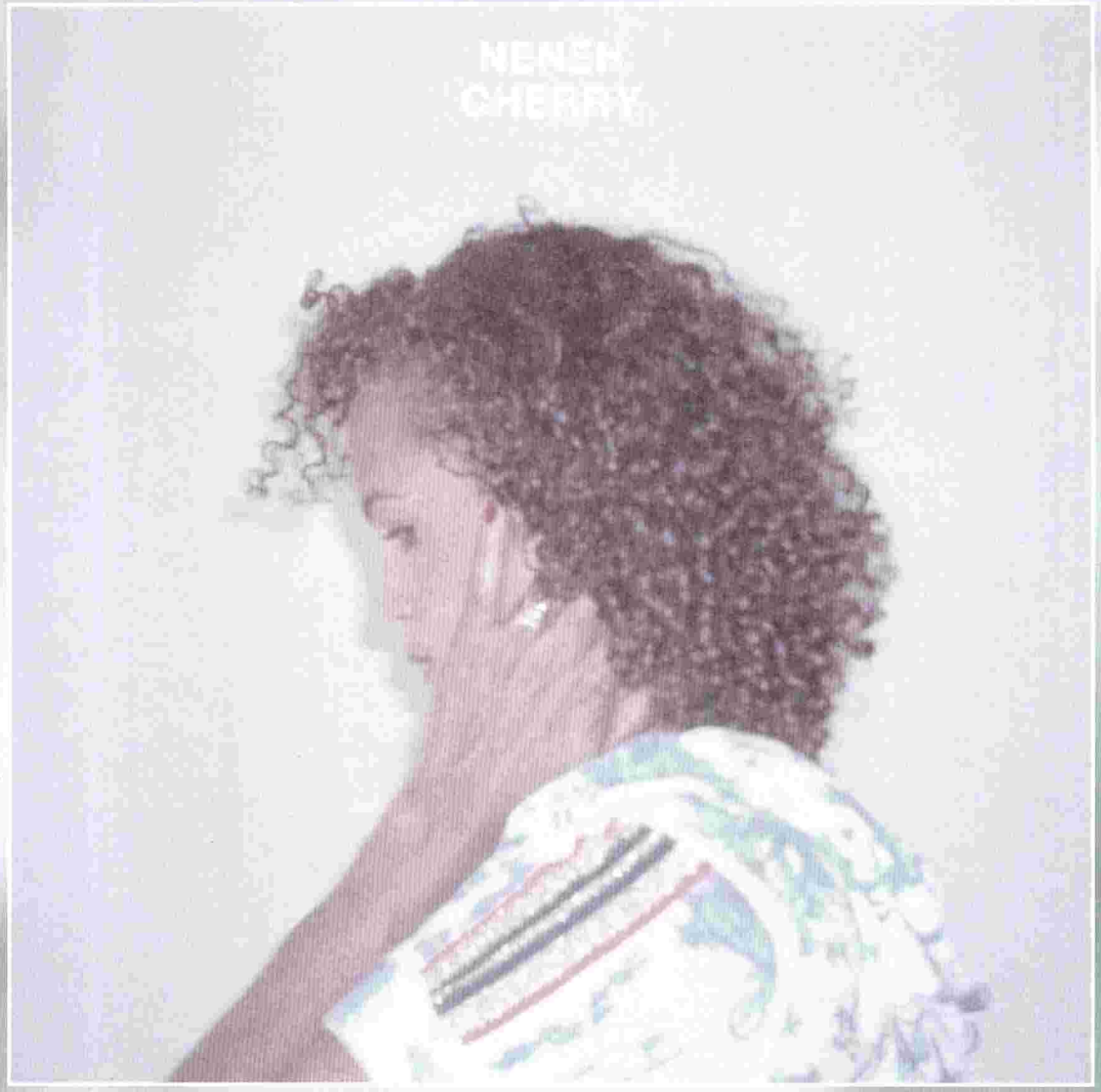
Untitled (L-R: Ben Cartwright, Hoss Cartwright, Little Joe Cartwright, Adam Cartwright), 2012
collage on paper, 31.5 x 23 cm

Exklusiv für SPEX von Christian Rosa

Die nächste SPEX – ab dem 27. März 2014 am Kiosk

www.spex.de

NENEH CHERRY



BLANK PROJECT

DAS SENSATIONELLE [illegible] ALBUM !!
AUFGENOMMEN MIT ROBERT [illegible] ERNINE
PRODUZIERT VON FOUR TET [illegible] G ROBYN !!

[illegible]
06.08. [illegible]
[illegible]
17.08. [illegible]

SMALL TOWN SUPERSOUND

ROUGH TRADE

REPUBLIC OF MUSIC

Floris van Bommel
9th generation shoemaker
since 1734
Floris van Bommel©
www.florisvanbommel.com